المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

ڤرچينيا وولف

أثرٌ على الحائط

قصص

1359

ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت

مراجعة وتصدير: محمد عنانى



أثرٌ على الحائط

(قصص)

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

سلسلة الإبداع القصصى
المشرف على السلسلة: خيرى دومة

- العدد: ١٣٥٩
- أثر على الحائط (قصص)
- ڤرچينيا وولف
- فاطمة ناعوت
- محمد عنانى
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٩

هذه ترجمة مختارات قصصية من أعمال:
Virginia Woolf

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

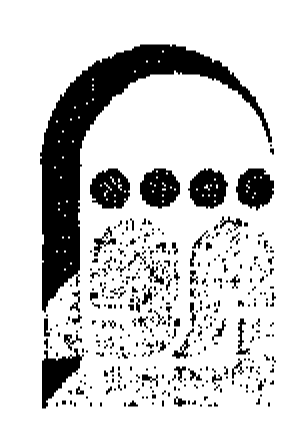
أثرٌ على الحائط

(قصص)

تأليـــــــف: ڤرچينيا وولــف

ترجمة وتقديم: فاطمة ناعــوت

مراجعة وتصدير: محمد عـنانى



٢٠٠٩

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

وولف، ڤرچينيا، (١٨٨٢-١٩٤١)
أثر على الحائط (قصص) تأليف: ڤرچينيا وولف، ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت، مراجعة وتصدير: محمد عناني.
ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م.
٢٤٨ص؛ ٢٠سم
١- القصص الإنجليزية
أ - ناعوت، فاطمة (مترجمة ومقدمة)
ب - عناني، محمد، ١٩٣٩ (مراجعة وتصدير)
هـ- العنوان
د - السلسلة

٨٢٣

رقم الإيداع: ١١٦٥٠ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولي: 978-977-479-386-0
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

تصدير المراجع 7
مقدمة المترجمة 11
المرأة فى المرآة 25
الميراث 39
الإثنين أو الثلاثاء 55
بستان الفاكهة 61
الخال "ڤانيا" 71
الفستان الجديد 77
بيت مسكون بالأشباح 99
صور ثلاث 107
الأزرق والأخضر 117
لقاء وفراق 121
منظر خارجى لكلية البنات 137
رواية لم تكتب بعد 147
العلامة التى على الحائط 183
الضوء الكاشف 199
الرجل الذى أحب نوعه 211
الأرملة والببغاء 225

تصدير المُراجِع

كنتُ أنتوى كتابةَ كلمةٍ موجزةٍ عن ڤرچينيا وولف على نحو ما فعلتُ فى كتابى الصغير "الأدب وفنونُه" (١٩٨٤) الذى طُبع عدّةَ طبعاتٍ وكانتِ الطبعاتُ تنفد فى كلِّ مرّة، وأتحدثُ فيه عن فنّ كتابة القصة الحديثة والحداثية، ولكننى عندما قرأتُ مقدّمةَ المُترجِمة، هنا بهذا الكتاب، التى تنثر فيها مفاتيحَ قراءة وولف التى أسمتها ناعوت: "الفَرَسُ الحرون"، وجدتُ أنها تفى بالغرض، وهكذا اكتفيتُ بالمراجعة اللغوية.

ولقد راعنى أن الكاتبةَ المبدعةَ فاطمة ناعوت تؤمنُ بما أؤمنُ به فى فنّ الترجمة، ألا وهو أننا لا نستطيعُ تحقيقَ الأمانة الحقَّة فى الترجمة الأدبية، أو ما يمكن تسميته النقلَ الصادقَ للأثر الأدبى من لغةٍ إلى لغة، إلا إذا اجتهدنا فى ترجمةِ الأسلوبِ أيضًا، ومعنى ذلك تقديمُ صورةٍ كاملةٍ للمعانى والمبانى جميعًا فى النصِّ المترجَم. فالمبنى فى الأدبِ له معنى، وهو يتضافرُ مع دلالةِ الألفاظِ التى قد تُستخدم فى مبانٍ أخرى، ويشتبكُ معها فى إيصال المعنى المتفرّد الذى يتميز به كلُّ أثرٍ أدبى حقيقى شَهدَ له النقّادُ، وتقبّلته ذائقةُ الجمهور. والمبانى تتفاوتُ بتفاوت ما ترمى إليه الكاتبةُ فى هذه المجموعة، وهو لا يتفاوتُ بتفاوت ما يسمى بالثيمة أو خيط الفكرة والصورة وحسب، بل أيضًا بتفاوتِ رؤية الكاتبة من موقفٍ شعورى إلى موقفٍ شعورى آخرَ قد يتّصلُ بسابقه، أو يُمهّدُ للاحقه. وربما

كان مغايرًا لهذا أو ذاك. وهو ما نَسْتَدِلُّ عليه باختلاف المبنى ولو اتصلَ الموقفان من الداخل.

وقد دفعنى إلى محاولة ترجمة الأسلوب فيما أترجمُ من آثار أدبية إيمانى بأن الأدبَ يستمدُّ من الشكل طاقةً خاصةً به، وإهمال ذلك الشكل ينتقصُ من تلك الطاقة. فقارئ الشِّعر لا يكتفى بما يقولُ الشاعرُ، أى بما ينقلُه من فكرٍ قد يجد التعبيرَ المنثور عنه (فى الشرح أو الإيضاح)، بل يتذوّقُ أيضًا أسلوبَ الشاعرِ فى صوْغ هذا الفكر، ولهذا كنتُ ولا أزالُ أترجمُ الشِّعرَ شِعرًا، والنثرَ نثرًا، مُحاوِلاً فى ترجمة الشعر إخراجَ الإيقاع الكامن فى الأصل، استلهامًا لما أحسُّه وأستشعرُه، ومحاولاً فى ترجمة النثر الأدبى إخراجَ نبض الأسلوب الذى يتبدى فى أبنية العبارات، وما نستشفه فى هذه الأبنية من حركة داخلية، عادة ما تكون مقصورةً عليه وحده.

وهذا ما تفعله فاطمة ناعوت هنا، إذْ تنجحُ فى تَمَثُّل أبنيةِ فرجينيا وولف واستيعابها قبل نقلِها بلونٍ من المحاكاة يقترب من الإبداع الجديد، فهو بلغةٍ جديدة، وهو ترجمةٌ (والترجمةُ فى معناها الاشتقاقى نقلٌ للمكان)، تنقلنا من مكانٍ إلى مكان، فتعيدُ فاطمة بناءَ المواقف الشعورية فى القصص الأصلية بلغة الضاد، متيحةً للقارئ العربى فرصةَ الاطلاع على فنِّ فيرجينيا، ولو اختلفتِ اللغةُ.

والمترجِمُ الذى يختارُ هذا المُركَّبَ الصعبَ لابد أن يكون مُبْدِعًا أولاً، حتى يستطيعَ إبداعَ النصِّ الإبداعى الجديد. وقد يتأثرُ فى

إبداعِه هذا النصَّ الجديدَ بعصره، أو بتقاليد لغته، أو بأسلوبِ كتابته الخاصة المتفردة، وقد يتأثرُ في الترجمة إذن بهذا كلِّه، وهذا لا غبارَ عليه، بل إنه محتومٌ، لأن النصَّ المُبْدَعَ الجديدَ يُمثّل صورةَ النصِّ الأصلى الآن وهنا، وعند هذا المبدِع الذى يترجمُ، ومن حقِّ جيلٍ لاحقٍ أن يعيدَ تقديمَ الأثر الأدبى وفقًا لاختلافِ المكانِ والزمان، ولذلك تكثُرُ الترجماتُ للآثار الأدبية الكبرى، وتتبدى فى كلٍّ منها هذه المؤثراتُ، جميعُها، أو بعضُها.

لقد نجحت فاطمة ناعوت فيما تصدَّتْ إليه هنا فى هذه المجموعة: "أثرٌ على الحائط"، مثلما قدّمت لنا قبل سنواتٍ كتابًا آخر لڤرچينيا وولف ذاتِها، عنوانُه: "جيوبٌ مُثْقَلةٌ بالحجارة"، ونرجو أن تتبعه بآثارٍ أدبية أخرى تُثرى بها المكتبةَ العربية.

محمد عنانى

القاهرة ٢٠٠٩

مقدمة المترجمة

ڤرچينيا وولف، الفَرَسُ الحَرُون

قراءةُ ڤرچينيا وولف ليست مهمّةً سهلةً. على أنها برغم ذلك، وحتمًا بسبب ذلك، متعةٌ عَزّ نظيرُها. تعْمَدُ وولف إلى نَحْتِ جُمَلٍ شديدةِ الطول والتركيب، وتنهجُ تيمةَ تيار الوعى، والتداعى الحرِّ للأفكار، والمونولوج الداخلى، والْتِفات الضمائر، وكذا تذويبِ الجُدُر الفاصلة بين المرئى الملموس والفانتازى المُتخيَّل. كلُّ ما سبق يجعل كلَّ قطعةٍ من أعمالها كأنما فَرَسٌ حرون، لا قِبَل لأحد بترويضه أو توقُّع خطوته القادمة، وهنا مكمنُ الفنِّ الرفيع ومتعة التلقى، ومكمنُ الصعوبة أيضًا. لكنْ على القارئ ألاَّ يتوقّعَ تلك المتعةَ التى يهبُها له عملٌ كلاسيكى قائمٌ على السَّردِ الحكائى والتراتبِ الحَدَثى، والحبكةِ الدراميّةِ، والشواهدِ والتوالى، والعقدةِ والحلِّ؛ ذاك أن ڤرچينيا وولف ليست حكّاءةً، بالمعنى المفهوم؛ (اللهم إلا فى قصة "**الأرملةُ والببغاء**"، التى أثبتت فيها وولف أنها ساردةٌ ممتازةٌ أيضًا، وقد تكون قصةً حقيقية كما قالت وولف)، بل هى، وولف، تجريبيةٌ جامحةٌ لا تعتدُّ بالحَدَثِ ولا بالشىء، بل "بأثر" هذا الحدث على ذلك "الشىء".

وكان أمامى خياران حال التصدى لترجمةِ تجربةٍ شائكة، وفاتنة، كتلك. إما أن أنتصرَ "لمعنى"؛ أى الفكرة والمضمون، على حساب "المبنى"؛ أى التكنيك الفنى. فأعيدُ، إذّاك، ترتيبَ ثم صياغة

جُملةِ وولف المشظّاة على نَسَق أجروميتنا العربية، ما يسهّل على القارئ مهمتّه. أو، بالمقابل، أن أنتصرَ "للأسلوب" الذى اختارته وولف لتجربتها الرائدة، على ما فيه من صعوبة على القارئ، وعلى كمترجمة. وكان أنْ طرحتُ على نفسى سؤالاً هو: هل وظيفتى كمترجمة نَقْل "ما" تقوله وولف؟ أم نقل "كيف" تقوله؟ ولم أتردّد واخترتُ الخيارَ الثانى، الأصعب. ذاك أنّ النصَّ، فى الخيار الأول، سيفقد، حتمًا، جزءًا ليس يسيرًا من فِتْنَته. لأننا ببساطة سنضحى، إذّاك، بتقنية وولف الخاصة، التى لا تشبه إلا نفسَها. فجزءٌ كبيرٌ من متعة قراءة وولف يكمنُ فى تلك الرعونة اللغوية، والجموح الصَّوغى، وتهشيم الجملة والحدث، والارتباك الفنى المقصود. بل إن ذلك الخيارَ الأول، سيكون بمثابة إزاحة تجربة وولف الإبداعية من مدرسة فنيّة إلى مدرسة أخرى! من التجريب إلى التقليد. ومَنْ ذاك الذى يمتلكُ جسارةَ ارتكابِ جريمة كتلك؟! إنْ هذا إلا عبثٌ بمنظومةٍ جمالية رفيعة أنشأتها وولف وأضرابُها من روّاد تيار الوعى. بل إن وولف ذاتَها سخرتْ كثيرًا فى مقالاتها من المدرسة التقليدية ابنة القرن الـــ١٩. قائلةً إن تلك الروايات التبشيرية الأنيقة منتظمة المبنى والمعنى تشبه محاولتنا تنسيق غابةٍ كثيفة شعثاء، وتعليم الضوارى التى تسكنها فنونَ الإيتيكيت وطقوس الأكل بالشوكة والسكين، وهو وإن كان مستحيلا، إلا أنه أيضًا ضدٌّ للطبيعة ومحاولةٌ لوأد رعويتها الفاتنة. لذلك حاولتُ قدر الإمكان الإبقاءَ على طرائقها فى تفتيت الجملة، وتشظية الحدث، وكسر استرسال السرد المتعمَّد. فقد يعثرُ

القارئُ بجملة بدأتها وولف، ولا تكتملُ إلا بعد صفحةٍ أو صفحتين ربما. أو يصادفُ فِعْلاً لا يُعثر على فاعله إلا بعد عدة جمل اعتراضية طويلة. كذا سنصادف عند وولف جُمَلاً غيرَ مُكْتَمِلة، ومعانى ناقصةً على القارئ أن يُتمَّها من لدنه. وقد تنتهى فقرةٌ كاملةٌ تصلُ قرابة الصفحة والمبتدأ أو الفاعل أو الفعلُ لا يزالُ مجهولاً. فمثلاً فى قصة "**الفستانُ الجديد**"، لن يعرفَ القارئُ ما المقصودُ بـــ: "لم يكن جميلاً ولا مناسبًا" إلا بعد سردٍ طويلٍ وغامضٍ لا يُسْلِمُ نفسَه بسهولة. وأحيانًا تخترق وولف قواعدَ النحو الإنجليزى فتحذفُ من الجملة أحدَ أركانِها الرئيسية مثل الفاعل أو الفِعل ذاته، وفى أوقات كتلك كنتُ إما أنقلُ الجُملةَ كما هى؛ إن كانت فنيّتُها متأتيةً من هذا النقصان، أو أُضطر إلى إعادة صياغتها على نحو مفهوم مخافةَ الطِّلسْميَّة نتيجةَ ارتحالِ العبارةِ بين لسانيْن عبر فعل الترجمة. هكذا تطرحُ وولف عبر قصصها فيضًا من إشراقاتِ الوعى، والتماعاتِ الذاكرة والتأمل، عبر خطوط سردية متقطّعة النَفَسِ، ليس من رابطٍ لها إلا وعى الراوية، الذى سوف يأخذ وظيفتَه وعى القارئ؛ باعتباره مُشارِكًا فى عملية الكتابة. هكذا اخترتُ أن أنتصرَ للفنّ وإنْ شققتُ على القارئ قليلاً، فالفنُّ الجميلُ يلزمُه جهدٌ ومشقّة، ليس وحسب من صانعه، بل من مُتَلقيه أيضًا.

ينقذُنا من تلك المتاهات أمران. أولاً: تتبُّعُ الســيميوطيقا التــى ترسمُها لنا وولف كدليل على تسلسل السرد، عن طريــق علامــات الترقيم. ذاك أن وولف، تَعتبرُ أدواتِ الترقيم جزءًا أصيلاً مــن بنــاء

جملتها، لا تكتمل دونَه. فقد تبدأ وولف الجملةَ ولا تكملها، كأن تضع الفاعل مثلاً (الذى هو مبتدأٌ فى لغتنا، لأن الجملة الإنجليزية اسميةٌ دائمًا، لا فعلية مثل العربية)، ثم تفتح جملة اعتراضية كبيرة بعد فُصْلَة (،) وبعدما تنهيها تضعُ الفعلَ الذى يُكْمِلُ الجملةَ الأولى. وربما أيضًا تتخللُ هذه الجملةَ الاعتراضيةَ مجموعةٌ أخرى من الجمل التكميلية، فنجد الجملةَ التى بدأت فى أول الصفحة قد تكتمل فى نهايتها. ولذا؛ فعلاماتُ الترقيم تلعبُ دورًا أساسيًّا فى لملمة شِتات الفكرة المُشَظاة عبرَ السرد. لذلك راعيتُ فى ترجمتى أن أنقلَ تلك العلاماتِ بمنتهى الأمانة وفى مواقعِها التى شاءتها وولف. وهذه هى الترقيمات التى استخدمتْها وولف ووظائفها: (، الفُصْلة: للعطف، أو لبداية جملة اعتراضية| ؛ الفُصْلة المنقوطة: ما يليها تفسيرٌ لما قبلها| – الشَّرْطَة الأفقية: انتقال بين العالميْن: الواقعى والخيالى، وقد يكون فراغًا فى السرد متعمّدًا من وولف ليكمله القارئ من لدنه|. النقطة: نهاية الجملة).

وثانيًا: تضيدُ الحروفِ العربية أو تشكيلُها. وقد راعيتُ ألا أبخلَ بتشكيل الحروف، التى أراها جزءًا أصيلاً من الحرفِ العربى، من دونها تختلُّ طاقةُ الإيصال، ويختلُّ، كذلك، الجَمالُ والاكتمالُ السيميوطيقى للحرف العربى الساحر. هذان العاملان: الترقيمُ والتشكيلُ، سيكونان عونًا للقارئ كبيرًا فى فهم جملة وولف المُرْبِكة، وتمييز الفاعلِ فى الجملة، عن المفعول. ومع هذا لا نَعِدُ دائمًا باكتمالِ جملةٍ أو معنًى حالَ الكلام عن ڤرچينيا وولف، وهنا مكمنُ جمالِ كتابتها وفرادتها. فَسِرُّ اكتمالِ نصِّها هو النقصُ.

كذلك عَمَدْتُ إلى وضع بعض الهوامش التوضيحية من أجل تذويب جُذُر صعوبة السرد لدى وولف. وقد ميّزتُ هوامشي بعلامة (ت)، بما يعني: المترجمة، كيلا تُحسَب على النصّ الأصلي فتُثقِلُه، أما الهوامش الأخرى فنسبتُها إلى مصدرها. وكذا وضعتُ أصولَ بعض الكلماتِ في لُغتها الإنجليزية؛ حالَ رَغِبَ القارئُ في البحث عن معنى الكلمة بنفسه، لا سيّما إذا كانت مُصطلحًا عِلميًّا أو اسمَ طائرٍ أو حيوانٍ أو مكان. لأن وولف تتوجه بالأساس إلى قارئها الإنجليزي العليم بتاريخ المملكة المتحدة وجغرافيِّتها، ومن ثم ستكون تلك الهوامشُ مفيدةً للقارئ العربي. أما الكلماتُ التي أرادتْ وولف أن تؤكدَها عن طريق كتابتها بحروف كبيرة Capital Letters، فميزناها في الترجمة عن طريق كتابتها بحروف *مائلة* أو **ثقيلة**.

وتجدر الإشارة إلى بعض تقنيات وولف الأسلوبية[1]، كما رصدتُها خلال عملية الترجمة. ذاك أن الترجمةَ عمليةُ قراءةٍ فوق العادة، وأداةٌ دقيقة لسبر جوهر النصِّ تقنيًّا وفنيًّا، وليس وفقط، مضمونيًّا.

من هذه التقنيات تيمة: "الالتفات في الضمائر". نجدها تنتقلُ برشاقةٍ في التعبير عن الموجودات خلال الإشارة إلى ضمائرها في وثباتٍ مباغتةٍ تستلزم من القارئ تركيزًا وإعادةَ قراءة. فقد تتكلمُ

(١) للمزيد حول أسلوبية وولف، طالع كتاب: "جيوبٌ مُثقلة بالحجارة"- تأليف: ڤيرچينيا وولف، وترجمة: فاطمة ناعوت- مراجعة وتصدير: د. ماهر شفيق فريد. المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة ٢٠٠٥.

وولف، مثلما فى "**المرأة فى المرآة**"، عن امرأةٍ مـــا، تُشـــبِّهُها بنبتـــة اللبلاب، ثم تستطردُ فى وصفِ النبتة عبر مفردات المرأة، ثم وصفِ المرأة عبر مفرداتِ النبتة، ثم تشبّه "المقارنة" بينهمـــا أيضًـــا بنبـــات اللبلاب المُتَسلِّق. فيغدو لدينا ثلاثةُ "مُشبَّه، ومُشبَّه بهم": عاقـــلٌ، هـــو "السيدة إيزابيلا"– غير عاقل، هو "نبات اللبلاب"– ثـــم ثالثًـــا، قيمـــة معنوية مجردة هى "المقارنة". ثلاثـــتهم تـــداخلت تشـــبيهاتُهم معًـــا، وتداخلتْ ضمائرُهم، فى تشابكٍ مُرْبكٍ ووثباتٍ سريعة بين الضـــمائر، مُدْخِلةً عينَها الخاصة كرَاويةٍ داخل الصورة ،أو عينَ أحدِ شـــخوص العمل، ما يصنعُ بِنْيَةً مُركَّبة من الضمائر والرُّواة.

كذلك تيمتا "التَّداعِي الحُرّ للأفكار" و"المنولوجِ الداخليّ"، وهمـــا من سماتِ تيار الوعى. ما قد يجعلُ الجملةَ ناقصةً أو مبتورةً أو غيرَ تامةِ المعنى. ذاك أن تيار الوعى فى الكتابة الروائية لا يعتمد "الحَدَث" واكتمالَه، بل يتكئ بشكل أساسى على بثِّ طاقـــةٍ نفســـيةٍ فـــى روح القارئ وذهنِه، من خلال استقطارِ تداعياتِ الذاكرة التـــى يطرحُهـــا المؤلف. لذلك قد ترى، كما فى "**الفستان الجديـــد**"، حيـــث: "مايبيـــل ارتقتِ السُّلم سريعًا ودخلت إلى،..." ثم لن تكتمل الجملةُ، سوى أننـــا سنفهم من خلال التواتر أنها دخلت غرفتَها على عجل حيـــث المـــرآة فى الركن، كى تتأكدَ من بشاعةِ فستانها الجديد. أو أن تكونَ القصـــةُ ذاتُها غيرَ مكتملةٍ كأنها مسوّدةٌ فى طور الكتابة، كما فى "**روايـــة لـــم تُكتَب بعد**". وبطبيعة الحال، فإن القارئ الذى علـــى صـــلة بكتابـــات فوكنر وچويس وبروست سوف يكون من اليسير عليه الدخول إلـــى عالم وولف.

الإيقاعُ الزمنى هو أحد أهم تيمات وولف. كثيرًا ما سوف نرصدُ تزامُنَ حدثيْن فى وقتٍ واحد. حدثان، إما حدثا فى وقتٍ واحد، أو أن حدثًا منهما قد استدعى الآخرَ من الذاكرة. أو أن حدثًا واحدًا قد حدثَ بالفعل، فيما الآخرُ محضُ خيالٍ استدعائى. صوتُ دقاتِ جرسِ كنيسةٍ ربما يُؤوِّله الراوى على أنه نشيجُ نساءٍ باكيات، وعلى القارئ أن يستنتجَ أن لا نساءَ ثمة، لكنه تأويلُ السامع، إذْ إن ڤرچينيا لن تُصرّحَ مطلقًا بأنه محضُ استحضار صوتى من خيال السامع. تلك التشابكاتُ الحَدَثية-الزمنية تحتاجُ من القارئ نوعًا من التيقُّظ لفكِّ اشتباكات الخيوط؛ كيلا يُفلتَ تسلسلَ السرد- المتقطّع- من يديه. فالزمنُ يتشظَّى على مستوياتٍ عدّة عند وولف. ربما تحكى لنا عن "الأثر" ثم تعودُ بنا إلى الوراء كى تشرحَ لنا كيف تكوّنَ ذلك الأثرُ. كما فى قصة "**منظر خارجى لكليّة البنات**"، نسمعُ "ضحكةً" أنثويةً تأتى من وراء أحد الأبواب، وبعد أحداثٍ كثيرة نقرأ حوارًا تمَّ بين بعض الطالبات، وفى نهايته ستأتى تلك الضحكةُ.

بطلُ القصة عند وولف ليس بالضرورة كائنًا حيًّا. فقد يكونُ البطل فستانٌ أصفرُ بشعٌ قُدّرَ لامرأةٍ أن ترتديه، فيسبِّبُ لها عذاباتٍ لا تنتهى، أو علامةٌ صغيرةٌ على الحائط تجلسُ أمامه الرّاويةُ لتفكر فى العالم بأسره دون مقدرةٍ منها على النهوض لاستكناه تلك العلامة، أو قد يكونُ البطلَ مرآةٌ ترصدُ سيدةً حزينة، كما فى قصة "**المرأةُ فى المرآة**"، حيث لن نقدرَ أن نحدد من هو بطلُ العمل. هل المرآةُ التى تحتضن المَشاهد على نحو واقعى تارةً، وعلى نحو فانتازى واهمٍ تارةً

أخرى، أم السيدةُ إيزابيلا العانسُ الوحيدةُ التى هى هدفُ المرآة، أم تُرى البطلُ هو العينُ التى ترصد، من بعيد، كلَّ هذا عبر صفحة المرآة؟ وهى عين الراوى التى تتحدث، ذاك الذى أعطته وولف اسم "المرء"، ولم يشتركْ أبدًا فى الأحداث، إن كان ثمة أحداثٌ، إلا بقدر ما يرصدُ ويتخيلُ ويحلِّلُ ويعرِّى السيدةَ إيزابيلا، حتى تسقطَ عنها كلُّ غِطاءاتها وتنتصبُ فى الأخير كيانًا خاويًا من كل شيء، عدا الوحدة والحَزَن والشيخوخة. قد يكونُ البطلَ شبحانِ يتفقدان بيتهما القديم قبل أن يموتا، أو صورةٌ ساكنةٌ لا تلبثُ أن تزخرَ بالحياة، وهَلُمَّ جرًّا. ورغم كلِّ هذا التعدّد، فإن القاسمَ المشتركَ الأعظمَ لدى شخوص وولف المحوريّة هو المرأةُ وعالمُها، سيَّما المرأة المأزومة، وجوديًّا أو طبقيًّا أو مجتمعيًّا أو اقتصاديًّا، أو حتى أُنثويًّا. وهذا ملمحٌ فاتنٌ وثرى آخرُ يُحسَب لها.

وأما الراوى عند وولف فقد يكون شيئًا غيرَ حى، مثل الرياح التى تحولت إلى عينٍ راصدةٍ تتجوّلُ داخل غُرَف البنات وتحكى ما تراه. وفى هذا السياق سنفهم كيف تجيدُ وولف اللعبَ بالموجودات على اختلاف أجناسها، من عاقلٍ وجماد وغير عاقل. فتبثُّ فى جنسٍ ما ملامحَ وصفاتِ جنسٍ آخر، فتجدها (تُأَنْسِنُ) الجوامدَ؛ كأَنْ تمنحَ "الرياحَ" مثلاً ضميرَ "هى she" ثم تجعلُها تتلصَّصُ على الطالبات داخل كُليّتهن بكمبريدچ. أو تعطى "ساعةَ الحائط" ضمير المذكر "he"؛ فهى "الذَّكَرُ" الذى يعطى الأوامرَ وعلى الطالباتِ أن يستجبن. وفى المقابل قد نجدها تعطى الإنسانَ صفةَ الأشياء ترميزًا لتهميشه،

كأنْ تُحولُ الطالباتِ إلى محض بطاقاتٍ تحملُ أسماءهن، فغدون مجرد رقمٍ فى مؤسسة ضخمة.

تُموِّه وولف السردَ عن طريق اللعب بالضمائر فلا يَبين هل تتحدث عن إنسانٍ أم عن جماد، ثم تتركُ قارئَها يُؤوّل النصَّ كما يشاء، فلا قولَ فصلا ثمة أبدًا. وهنا ملمحٌ تجريبى حديثٌ فى الأدب عمّا كان قارًّا فى حقبة وولف فى بدايات القرن الماضى. والأهمُّ أن فكرةَ تهميش الإنسان أو إلباسه عباءةَ "الشيء" وإلغاء إنسانيته هى أحد ملامح الفكر ما بعد الحداثى فى الأدب، من حيث تشظّى الإنسان وتفتّته وتحوّله إلى رقمٍ ضمن ملايين الأرقام، وسقوط فكرة محوريته الكون، إلى آخر سمات الفكر ما بعد الحداثى الذى بدأ يُدشّن نفسه فى ستينيات القرن الماضى. ولو تأملنا كيف أن وولف كتبتْ هذا القصَّ بذلك النزع فى عشرينيات القرن الماضى وما قبلها، لأدركنا كم هى سابقةٌ عصرَها.

تُسرّبُ لنا وولف العديد من القضايا العامة الإشكالية عبر السرد على نحو ذكى غير مباشر. وأيضًا قد تتوسلُ مشاعرَها الخاصة لتبثّها أحيانًا فى مشاعر شخوصها. فى قصة "لقاءٌ وفراق" تحكى عن الرعد وما يسببه لإحدى بطلاتِ القصة من فزعٍ وخوفٍ، فى حين نجدُ وولف ذاتَها تقولُ فى مذكراتها الخاصة بشأن الرعد: "يباغتنى فجأة، مع صفق الرعد، شعورٌ حادٌّ، بعدم الجدوى التام لحياتى، هذا شيء يشبه الركضَ برأسِك صوبَ حائطٍ فى نهاية حارةٍ مسدودة" كذلك فى قصة "**الأرملةُ والببغاء**" سنجد وولف قد استخدمتْ

موجوداتٍ من حياتِها الخاصة، مثل اسم زوجها "ليونارد وولف"، بل وكذا اسم النهر الذى ستُغرِقُ وولف فيه نفسَها فى نهاية حياتها عام ١٩٤١.

فى قصة "**الإثنين أو الثلاثاء**" تستعيرُ الساردةُ عيْنَى طائر مالك الحزين، ثم ترصدُ الكونَ من خلال ناظريْه. على أنها تسرّبُ لنا العديدَ من الإسقاطاتِ السياسية والاجتماعية عبر رصدها. مثل معاطفِ الفِراء التى تحملُها فاترينات الزجاج؛ فى إشارةٍ إلى الطبقيّة التى سيطرت على إنجلترا أوائل القرن الماضى. كذلك نلمحُ المسألةَ الوجوديةَ والسياسيةَ خلال منزع طائر مالك الحزين فى البحث عن الحقيقة؛ ربما لتعبر عن سؤالها بعد هزيمة بريطانيا فى الهند ورجوع الجيش الإنجليزى مدحورًا إلى بلاده. أيضًا تيمة البحث عن السعادة، أو البحث عن شىء مفقود يُعْوِزُ النفسَ كى تشعرَ بالامتلاء والاكتمال. نجد ذلك فى "**الفستانُ الجديد**"- "**روايةٌ لم تُكتب بعد**"- "**لقاءٌ وفراق**"، إلخ (تيمة استخدمها نجيب محفوظ فى "الشحاذ"- الطريق" وغيرهما). كذلك قضية صراع الطبقات، ومنزع الإنسان فى القفز فوق طبقته، سوى أنها لن تلجأ إلى الكلام الضخم كعادة بعض الأدب الملتزم، بل ستعالج ذلك عبر أبسط الأمور وأكثرها رهافةً وإنسانية. مثل فستانٍ قبيح صنعته امرأةٌ تسخطُ على طبقتها فاجتهدتْ أن تجعله مُسايرًا لموضة نساء الطبقة الراقية اللواتى تصادقهن، ثم طوالَ القصة ترصدُ لنا آلامَ تلك السيدة وعذاباتها مع فستانها الجديد، وهكذا. وبوسعنا أن نتأملَ هنا "ما بعد حداثية" وولف، من حيث ولوجِها القضايا الكبرى

عبر مداخلِها الخبيئة، كما يفعل الأدب الحديث اليوم، وليس عبر نقاطها المركزية الزاعقة كشأن الأدب التقليدى القديم، سيّما لو عرفنا أنها فعلت هذا فى عشرينيات القرن الماضى حيث كان أدب نهايات القرن التاسع عشر فى أوجِ تقليديته وذيوعه. ولأن ڤرچينيا وولف ناقدةٌ أيضًا، لا مبدعةً وفقط، سنجدها فى قصة "**العلامة على الحائط**"، تسخرُ من الروائيين التقليديين، وتبشِّرُ بمبدعين جُدُد لا يحفلون بنقْلِ الواقع كما هو، بل يتتبعون الانعكاساتِ فى المرايا وفى العيون ليرصدوا ذلك الواقع بطريق غير مباشرة. تمامًا مثلما سخرتْ من المشعوذين والدجَّالين الذين سيطروا على إنجلترا القديمة.

وفى الأخير، تقتضينى الأمانةُ العِلميةُ والفنيّةُ والجماليةُ أن أُعلنَ أنَّ نصَّ ڤرچينيا وولف نصٌّ مُشعٌّ، بل شديدُ الإشعاع. مثله مثل القصيدة الشعرية الثرية التى لا دلالاتِ مغلقةً لها، ولا نهايةَ حاسمةً ونهائيةً لتأويلها. بمعنى أن كلَّ قارئٍ لنصِّها الأدبى، فى لغته الأصل، سوف يراه ويؤوله على نحوٍ مغاير. بل إن القارئَ الواحدَ قد يؤوله على تأويلات عدّة مع كلِّ قراءة جديدة. وهذا ما حدث معى دائمًا. بعدما أترجمُ إحدى قصصها وأطمئنُ إلى الترجمة، أعودُ إليه بعد شهرٍ لمراجعته فأبدِّلُ الكثيرَ والكثيرَ، وفى المرة الثالثة والرابعة والخامسة، أفعلُ الشيء ذاته. حتى أستقرَّ، فى الأخير، على ما أراه أكثرَ الترجماتِ دِقّةً وفنيّةً لنصِّها، من وجهة نظرى. وهذا ما لا يحدث معى أبدًا فى ترجمتى أيًّا من الكُتّاب والشعراء الإنجليز

الآخرين. ذاك أن نصَّ ڤرچينيا وولف، حصريًّا، لا يتوقفُ عن الإشعاع أبدًا. لهذا وجبَ أنْ أقولَ إن ترجمتى هنا إن هى إلا أحدُ الاقتراحاتِ الفنيّة المنسوجة على نصِّها الأصلى، الذى يشبه حجرًا كريمًا اسمه "أليكساندرايت" Alexandrite، نسبةً إلى الإسكندر الأكبر. ذلك الحجرُ الكريم يُعطى، فى كلِّ لحظة من لحظات اليوم، لونًا مختلفًا؛ تِبعًا لكمِّ الضوءِ الساقط عليه وزاوية سقوطه. أزرقُ بالنهار، وبالليل أُرجوانى قرمزى. وفيما بين الليل والنهار، يُشعُّ الحجرُ بما لا حصرَ له من درجاتِ اللون والانعكاسات. هكذا تمامًا نصُّ ڤرچينيا وولف، الفاتنة.

ولا يتبقى إلاّ أنْ أنقلَ، فى سطورٍ قليلة، شهادتى الخاصةَ عن سرِّ افتتانى بأدبِ ڤرچينيا وولف. تتأتّى متعةُ قراءة وولف من "رياضة" العقل وجَهده فى لملمة شذراتِ النصِّ المنثورة عبر السطور وفيما بينها. تضعُنى قراءةُ وولف على ذات المتعة التى كنتُ أخبُرُها أثناء حلّ مسائل الرياضيات ومعادلات التفاضل والتكامل المعقدة، أو متعة إثبات إحدى نظريات الهندسة الفراغية، حيث المعطياتُ قليلةٌ والمجاهيلُ كثيرةٌ. متعةُ إجهاد الذهن، التى ربما يشعرُ بها الرياضى بعد تمرين بدنى شاق، يمرّن عضلاته فيه ويروضها، أو متعةُ راقصةِ الباليه التى تنفقُ يومَها فى التدريب على أداء حركةٍ شديدةِ الصعوبة، والخَطَر، لكى تخلقَ لوحةً بصرية فاتنةً تسرُّ مَن رأى. أما الكلامُ عن براعة وولف الشعرية والشاعرية، وهى ترسم لوحاتٍ تشكيليةً شديدةَ

العذوبة والتعبير بالكلمات أكثر منها تكتب سردًا أو قصة، فلا ينتهى. كما فى قِصتَى: "**المرأة فى المرآة**"، "**بستان الفاكهة**"، وغيرهما. وأنا على ثقة أن القارئ سيهتف معى: إن لم يكن هذا شِعرًا، فلا كان الشِّعرُ!

***

القصص التى اخترتها لكم هنا صدرت ضمن مجموعتين قصصيتين، إحداهما صدرت عام ١٩١٩، وهى "**الإثنين أو الثلاثاء**"، وأما الثانية فصدرت بعد موت وولف عام ١٩٤٤، وعنوانها "**بيتٌ مسكون بالأشباح**".

فاطمة ناعوت

القاهرة ٢٠٠٩

المرأةُ فى المرآة

(١٩٢٩)

صورةٌ منعكِسة

يجبُ على الناسِ ألاَّ يتركوا المرايا مُعلّقةً في غرفِهم أبدًا، إلا بقدر ما يتركون دفترَ شيكاتٍ مفتوحًا أو خطاباتِ اعترافٍ بجريمةٍ بَشِعة. ليس بوسع المرءِ أن يقاومَ النظرَ، في تلك الظهيرةِ الصيفية، إلى المرآةِ الطويلةِ تلك، المعلَّقةِ خارج القاعة. وحدَها المصادفةُ قد رتَّبتِ الأمرَ على هذا النحو. من أعماق الأريكةِ في قاعةِ الاستقبال، كان بوسعِ المرء أن يرى الصورَ المنعكسَة في المرآة الإيطالية، ليس وحسب الطاولةَ الرخامية التي أمامه، بل يرى كذلك امتدادَ الحديقةِ في الخلف. بوسع المرءِ أن يرى ممرًّا طويلاً من العُشْب يؤدي إلى صفوفٍ من الزهور العالية، إلى أن تتكسرَ زوايا الانعكاس، ثم يَقْطعُ الصورةَ إطارُ المرآةِ المُذهّب.

كان المنزلُ خاويًا، ويشعرُ المرءُ، بما أن المرءَ هو الشخصُ الوحيدُ في قاعة الاستقبال، بأنه أحدُ علماءِ الطبيعةِ يرقبُ، وهو مغطًى بالعشبِ وأوراق الشجرِ لكي يُخفي نفسَه، يرقد ليرقبَ الحيواناتِ الخَجْلَى— الغرير[1]، ثعلبَ البحر[2]، طائرَ الرفراف[3]—

---

(١) badger الغرير: حيوان ثديي ذو فراء(ت).

(٢) otter كلب البحر، أو ثعلب الماء(ت).

(٣) kingfisher القِرِلّى، القاوند، أو الرفراف، طائر يعيش قرب الأنهار (ت).

وهى تتحرك بحِرِيَّة هنا وهناك. فى تلك الظهيرة كانتِ القاعةُ زاخرةً بتلك الحيوانات الخجول، بالأضواءِ والظلال، بالستائرِ التى يعصِفُ بها النسيم، بأوراق التويجات المتساقطة-- بأشياء أبدًا لم تحدث، لكنها تبدو لعينِ المرءِ، إذا ما نظَرَ المرءُ. الغرفةُ الريفيةُ العتيقةُ الساكنةُ بسجاجيدها وقطعِ أحجار مدفئتها، بصناديق كُتُبها المغمورة، وخزائنِها المَطْلية بالطلاءِ المُذهَّب، كانت تعجُّ بتلك الكائناتِ الليلية. تأتى وهى تدورُ على أطراف أصابعها كأنها ترقصُ الباليه فوق أرضية الغرفة، تخطو برهافةٍ على قدمٍ مرفوعة بأذيالٍ ممدودةٍ ومناقيرَ ثاقبةٍ متواريةٍ كأنما هى طيورُ الكُرْكِيّ[1] أو كأنها أسرابٌ من الفلامنجو[2] الرشيقة لونُها الوردى راحَ يخبو، أو كأنها طواويسُ بطونُها مُوشّاةٌ بالفِضّة. ثم هناك دفقاتٌ غامضةٌ من الضوءِ والعتمةِ أيضًا، كأنما حَبارٌ[3] غمرَ الهواءَ فجأةً باللون الأُرجوانى؛ فاكتستِ القاعةُ بانفعالاتها، بغضبِها وحَسَدِها وأحزانِها تجمعّتْ جميعُها وظللتِ الغرفةَ بغيمةٍ، مثلها مثل الكائن البشرى. لا شىءَ يظلُّ كما هو لمدّةِ ثانيتين متتاليتيْن.

ولكنْ، بالخارج، كانتِ المرآةُ تعكسُ طاولةَ القاعة، زهورَ عبّاد الشمس، مماشى الحديقةِ، على نحو بالغ الدقّةِ بالغَ الثباتِ حتى بدتِ

---

(١) Cranes

(٢) flamingoes طائر البشروش - طائر مائى طويل العنق والرجلين (ت).

(٣) cuttlefish حبّار، نوع من السمك

الصورُ هنا سجينةٌ فى واقعِها ممنوعةٌ من الفرار. كان ذلك تباينًا غريبًا— كلُّ التغيرّاتِ هنا، فى مقابلِ كلِّ السكونِ هناك. ليس بوسع المرءِ ألا يُقلّبَ نظرَه من صورةٍ إلى أخرى. وفى تلك الأثناء، بما أن كلّ الأبوابِ والنوافذِ كانت مُشرعةً بسببِ حرارةِ الطقس، كانت ثمة تنهيدةٌ أبديةٌ وصوتٌ مكتوم، صوتُ العابرِ المُرتحِلِ والبرودةِ القارسةِ، كما تبدو، تأتى وتروح مثل نَفَس الإنسان، بينما الأشياءُ فى المرآةِ كانت قد كفّتْ عن التنفسِ ورقدتْ ساكنةً فى إغفاءةِ الأبدية.

قبل نصفِ الساعة كانت سيدةُ المنزل، إيزابيلا تايسون، قد نزلتْ إلى الممشى العُشبى فى فستانها الصيفى الخفيف، تحملُ سلّةً، ثم تلاشتْ، تقطّعتْ إلى شرائحَ عبر إطار المرآة الموشّى بالذهب. كانت على ما يبدو قد ذهبت إلى الحديقة السُّفلية لتقطفَ الزهور، أو ربما من الطبيعى أكثرَ أن نفترضَ، أنها راحتْ لتلتقطَ شيئًا خفيفًا وفاتنًا له أوراقٌ تتدلى، ترافيلرز جوى[1]، أو ذلك الغصنَ الصغيرَ الرشيقَ لنبتةِ اللبلاب التى تَجْدلُ نفسَها فوق الحوائط القبيحة ثم تتدفقُ هنا وهناك فى براعمَ بيضاءَ وبنفسجيةٍ. خطرَ ببالها اللبلابُ الفاتنُ المُلتوى أكثرَ ما خطرتْ زهرةُ الأستر[2] المنتصبةُ، أو نباتاتُ الزينية[3] المُنشّاة، أو حتى زهورُها المشتعلةُ بالنورِ مثل مصابيح

---

(١) travelers' joy نوع من الزهور. تعنى: بهجة المسافرين. (ت).

(٢) Aster زهرة النجمة (ت).

(٣) zinnia

على أعمدةِ جذوعِ أشجارٍ مستقيمة. المقارنةُ تُظهرُ كَمْ أننا، بعد كلِّ السنواتِ تلك، لم نعرف عنها إلا أقلَّ القليل؛ ذاك أنه من المستحيل لأيَّة امرأةٍ من لحمٍ ودمٍ فى الخامسةِ والخمسين أو فى الستين من عمرها أن يكونَ عليها أن تغدوَ إكليلَ زهرٍ أو نبتةً مُتسلِّقة. تلك المقارناتُ كسولٌ ومُسطَّحةٌ بل أسوأُ من ذلك— هى[1] حتى قاسيةٌ، لأنها تأتى مثل اللبلابِ نفسِه ترتعشُ بين عين المرءِ وبين الحقيقة. لكى يكونَ هناك حقيقةٌ؛ لا بد من وجودِ حائط. من الغريبِ ألا يقدرَ المرءُ أن يقولَ ما الحقيقةُ عن إيزابيلا، بعد معرفتِها طوالَ تلك السنوات؛ مازال المرءُ يصنعُ هكذا عباراتٍ عن اللبلاب ونبات ترافيلرز جوى. أمّا عن الحقائق، فمن الحقائق أنها كانت عانسًا؛ وأنها كانت ثريّةً؛ وأنها كانت قد اشترتْ هذا البيتَ وجمّعتْ بيديها— غالبًا من أكثرِ الأركانِ إظلامًا فى الكون وفى مجازفةٍ كبرى من اللدغاتِ السامّةِ والأمراضِ الشرقية— السجاجيدَ، والمقاعدَ، والخزائنَ التى كانت تحيا الآن حياتَها الليليةَ أمام عينَى. يبدو أحيانًا أن هذه الأشياءَ تعرفُ عنها أكثرَ مما سُمِحَ لنا نحن أن نعرفَ، مَنْ جلسَ عليها، مَن كتبَ عليها، ومَنْ بحذرٍ داسَ عليها. فى كلِّ واحدة من تلك الخزائن كانت هناك أدراجٌ كثيرةٌ صغيرةٌ، وكلُّ درجٍ بالتأكيد كان يحملُ رسائلَ، مربوطةً بشرائطَ، مرشوشةً برذاذِ عيدان اللاقندر وأوراق الزهور. فقد كانت حقيقةً أخرى— إذا كانت الحقائقُ هى ما نريد

---

(١) تقصد المقارنات بين أنواع الزهور التى اختارتها السيدة إيزابيلا- راجع المقدمة للتعرف على هذه التيمة عند وولف. (ت).

نحن— أن إيزابيلا عرفتْ أُناسًا كثيرين، وكان لها أصدقاءُ عديدون؛ ومن ثَمَّ فإذا ما امتلكَ المرءُ الجسارةَ لفتحِ دُرْجٍ من الأدراجِ وقراءةِ رسائلِها، فإنه سوف يجدُ آثارًا ومُثيراتٍ، مواعيدَ لقاءٍ، توبيخاتٍ على عدم المجيء، رسائلَ طويلةً عن العاطفة واللقاءات العاطفيةِ الحميمة، رسائلَ عنيفةً عن الغَيْرَة والعتاب، ثم فى الأخير كلماتٍ قطيعةً ختاميةً حول الفراق— لأنَّ كلَّ تلك المواعيدِ واللقاءاتِ أدّتْ إلى لا شيء فى النهاية— ذاك أنها، لم تتزوجْ أبدًا، على أنّنا، نحكمُ من خلال وجهها اللامبالى الشبيهِ بالقناع، أنها خاضتِ العاطفةَ وخَبَرتْها أكثرَ عشرين مرّةً من أولئك الذين عِشْقُهم ملأ الدنيا صَخَبًا وضجيجًا بوسع العالم أجمعَ أن يسمعَه. تحت وطأة التفكير فى إيزابيلا، كانت غرفتُها قد غدتْ أكثر إبهامًا ورمزيةً؛ الأركانُ أصبحتْ أوْغلَ إعتامًا، أرْجُلُ المقاعدِ والطاولات صارتْ أشدَّ نحولاً فغدتْ مثل حروفٍ هيروغليفية.

وفجأةً انتهت تلك الانعكاساتُ بعنف— ولكنْ دونما صوت. كيانٌ أسودُ ضخمٌ جَثَمَ فى المرآة؛ طمسَ كلَّ شيء، شظّى الطاولةَ إلى حزمةٍ من الطاولات الرخامية المعروْرقة بالوَردى والرَّمادى، ثم تلاشتْ. على أنّ الصورةَ كانت قد تبدلتْ تمامًا. لوهلةٍ غدتْ غيرَ واضحةِ المعالمِ وغيرَ منطقيةٍ ومنحرفةَ المركزِ كُليًّا. لا يستطيعُ المرءُ أن يربطَ تلك الطاولاتِ بأى من أدوات الإنسان ومنافعه. وبعدئذ بالتدريج بدأتْ بعضُ العملياتِ المنطقيةِ تتمُّ عليها فتصنعُ شيئًا من

الترتيبِ والنظام لتَخرجَ بها إلى خانةِ الخبرة العامة. يدركُ المرءُ فى الأخير أنَّ تلك الأشياءَ كانت مجردَ رسائلَ. كان الرجلُ ساعى البريدِ قد أحضرَ البريدَ.

ها هى مُصْطَفَّةٌ فوق الطاولةِ الرخامية، جميعُها يَقْطُرُ فى البداية نورًا وألوانًا ، ثم تغدو بعد برهةٍ خشنةً فَظّةً مُصْمَتة. ثم باتَ من الغريبِ أن ترى كيف أنها تقلَّصتْ وانتظمتْ وتجمَّعتْ لتصنعَ جزءًا من الصورة، ثم لتمنحَنا ذلك السكونَ وتلك الأبديةَ اللذين تمنحهما المرآةُ. ها هى الرسائلُ ترقدُ هناك مُعْتَمِرةً حقيقةً جديدةً ومعنًى جديدًا وثِقَلاً أضخمَ أيضًا، كأنما تحتاجُ أزميلاً لكى تُزحزحَها عن الطاولة. وسواءً أكان هذا وهمًا أم لم يكن، فقد بدتْ لا مجردَ حِفنةٍ من الرسائل العابرة بل هى لوحاتٌ محفورةٌ بالحقيقةِ الأبدية— إذا ما استطاعَ المرءُ أنْ يقرأها، إذن لاستطاعَ أن يعرفَ كلَّ شيء لا بدَّ أن يعرفَه عن إيزابيلا، نعم، وعن الحياةِ أيضًا. الأوراقُ داخلَ الأظرفِ تلك التى تشبهُ الرخامَ يجبُ أن تُمزَّقَ عميقًا وتُقذَفَ كثيفاً بالمعنى. سوف تدخلُ إيزابيلا، وتأخذُها، رسالةً فرسالة، ثم تقرؤها بعنايةٍ كلمةً كلمة، وبعد ذلك بتنهيدةِ فهمٍ عميقة، كأنما كانت تنظرُ إلى قاع كلِّ شيء، سوف تمزّقُ الأظرفَ إلى مِزَقٍ نحيلةٍ ثم تربطُ الرسائلَ معًا وتُغلقُ دُرجَ الخزانةِ بالمِفتاح، مع تصميمٍ حاسمٍ ونهائى أن تُخفى ما لم تُرِد له أن يُعرَف.

كانت الفكرةُ بمثابة التحدّى. لم تشأ إيزابيلا أن يُعرَفَ عنها— لكنْ ما كان عليها أنْ تهربَ أكثر. كان ذلك عبثًا، كان الأمرُ وحشيًّا. إذا ما أخْفَتْ كثيرًا وعرفتْ كثيرًا على المرءِ أن يُجبرَها على أن تفتحَ بأولِ أداةٍ تصل إلى اليد— الخيال. على المرء أن يُثبِّتَ عقلَه عليها فى تلك اللحظةِ بالذات. على المرءِ أن يربطَها هناك. يجبُ على المرء أن يرفضَ أن يتباطأ أكثرَ بقولٍ أو بفعْلٍ مثل هذا لأنَّ اللحظةَ تمُرُّ— مع وجباتِ العشاءِ والزياراتِ والأحاديثِ المهذبة.

يجبُ على المرءِ أنْ يضعَ نفسَه فى مكانها[1]. وإذا ما أخذ المرءُ العبارةَ حَرْفيًّا، سيكونُ من اليسيرِ أن يرى الحذاءَ الذى تقفُ به، هناك بالأسفل فى الحديقة، فى تلك اللحظة. كان حذاؤها ضيِّقًا وطويلاً[2] وأنيقًا— وكان مصنوعًا من أنعمِ الجلودِ وأكثرها مرونةً. ومثل كلِّ شىء ترتديه، كان مُختارًا بعناية. تقفُ إيزابيلا أسفلَ السياجِ العالى فى الجزءِ المنخفض من الحديقة، ترفعُ المِقَصَّ المربوطَ إلى خِصرِها لتقطَعَ به زهرةً ميِّتة، أو غُصنًا نابتًا. الشمسُ تنهمرُ على وجهِها، داخل عينيها؛ لكنْ لا، فى اللحظةِ الأخيرة سوف يأتى وشاحٌ

---

(١) هذا التعبير بالإنجليزية يحملُ صورةً مجازية to put oneself in her shoes- يلبس حذاءها، بمعنى يضع نفسه مكانها. وسوف تلعب وولف على هذا المجاز لغويا، مستخدمة مفردة "الحذاء" فى الجملة التالية. (ت).

(٢) حذاء بووت طويل boot. (ت).

من الغيوم ليغطى الشمسَ، فيجعلُ التعبيرَ فى عينيها مُبهمًا— أتعبيرٌ ساخرٌ هو أم تعبيرٌ واهنٌ، متألقٌ أم بليد؟ بوسع المرءِ أن يرى فحسب الخطَّ الخارجى غيرَ المحدَّدِ لوجهها الذى على الأرجح ذابلٌ، الوجهِ ذى النظرةِ الناعمة نحو السماء. كانت تفكرُ، ربما، فى أنها يجبُ أن تطلبَ شبكةً جديدةً للفراولة؛ وأنها يجب أن تُرسلَ زهورًا إلى أرملة جونسون؛ وأنه قد حان الوقتُ لتقودَ سيارتَها لتزورَ آل هيبيسيلى فى بيتهم الجديد. كانت هذه هى الأشياءَ التى تحدثتْ بشأنها بالتأكيد على العشاء. لكنَّ المرءَ سئمَ من الأشياء التى تحدثت بشأنها على العشاء. تلك كانت حالتَها الأعمق لتكون تلك المرأةَ التى تودُّ أن تقبضَ على الكلماتِ وتُحوِّلَها، هى الحالُ التى للعقل مثلما التنفسُ للجسد، ما يسميه المرءُ السعادةَ أو التعاسة. وعلى ذِكْرِ تلك الكلماتِ سيكونُ واضحًا، بكلِّ تأكيد، أنها يجبُ أن تكونَ سعيدةً. كانت ثريةً؛ كانت مشهورةً؛ كان لها أصدقاءُ كثيرون؛ كانت تسافرُ— اشترتِ السجاجيدَ من تركيا والأوانى الزرقاءَ من إيران. شوارعُ البهجةِ كانت تتفرعُ إلى هنا وهناك من حيث كانت تقف هى بمقصِّها مُشْرعًا لقصِّ الأغصانِ النائتة حينما غطَّتِ الغيومُ المُزركشةُ وجهَها بغلالة.

الآن وبحركةٍ سريعةٍ من مقصِّها قصّتْ غُصنًا صغيرًا من الترافيلرز جوى فسقطَ على الأرض. وخلال رحلة سقوطِه إلى الأرض، تسرّبَ بالطبعِ بعضُ النور إلى الداخل، داخِلها هى، وبالطبع أيضًا كان بوسع المرء إذّاك أن يخترقَ كينونتَها أكثرَ. عقلُها كان

وقتها مليئًا بالوَهَنِ والندم.... قَصُّها غُصنًا شائخًا أصابها بالحَزَنِ لأنه كان يحيا قبل بُرهة، والحياةُ كانت عزيزةً عليها. نعم، وفى الوقت نفسه سيقترحُ عليها سقوطُ الغُصنِ كيف يجبُ أن تُميتَ نفسَها وتُميتَ كلَّ تفاهاتِ الأشياء وزوائدِها. وبسرعة أيضًا وهى تلاحقُ هذه الفكرةَ، بحاسَّتِها اللحظيةِ الطيبة، راحتْ تفكرُ أنَّ الحياةَ قد عاملتها على نحوٍ جيد؛ حتى ولو كان يجبُ أنْ تسقطَ فإنَّ عليها أن ترقدَ على التُّربةِ وتتحلَّلَ بعذوبةٍ داخل جذورِ زهرِ البنفسَج. لذا وقفتْ تفكِّرُ. دون أن تجعلَ أيةَ فكرةٍ تظهرُ على ملامحِها— إذْ كانت من أولئك الكَتُومين الذين عقولُهم تقبضُ على أفكارِهم فى شبكةٍ من غيومِ الصمت— كانت مزدحمةً بالأفكار. عقلُها يشبهُ غرفتَها، التى كانت الأضواءُ تتقدَّمُ فيها وتتأخَّرُ، تدورُ على قدمٍ واحدة ثم تخطو برهافةٍ، تنشرُ أذيالَها، وتنقبُ بمناقيرها لتصنعَ طريقَها؛ ثم غدا كلُّ كيانِها مغمورًا، مثل الغرفة ثانيةً، بغيمةٍ من المعرفةِ العميقة، الندمِ الذى لا يُنطَق به، وعندئذ أصبحتْ مليئةً بالأدراج المقفلة، المتخمة بالرسائل، مثل خزائنها. الكلامُ عن "إجبارها على فتْح الأدراج" كأنها محارة، حيث استخدامُ أية أداةٍ عدا أنعمِ وأدقِّ الأدوات وأكثرها مرونةً سيكون أمرًا شيطانيًّا وعبثيًّا. على المرء أن يتخيّلَ— أنها هنا فى المرآة. هذا يجعل المرءَ ينطلق.

فى البدء كانت بعيدة جدًّا حتى إن المرءَ لم يستطع أن يراها جيدًا. ثم جاءتْ متباطئةً متأنية، إلى هنا تُصلحُ زهرةً، وإلى هناك

ترفعُ قرنفُلةً لتشتمّها، لكنها أبدًا لا تتوقف؛ وطيلةَ الوقت كانت تبدو فى المرآة أكبرَ فأكبر، تكتملُ أكثرَ فأكثر لتغدوَ الشخصَ ذا العقل الذى كان المرءُ يحاولُ أن يخترقَه ليفهمَه. يتحقّقُ منها المرءُ بالتدريج— يُركِّبُ الخِصالَ التى اكتشفها المرءُ داخل جسدِها المرئى. كان هناك فستانُها الأخضرُ–الرّمادى، حذاؤها الطويلُ، سلّتُها، وشىء ما يبرقُ فى عنقها. جاءتْ خطوةً فخطوةً بالتدريج جدًّا حتى أنها لم تشوّشْ لوحةَ الانعكاس على صفحةِ المرآة، بل فقط كانت تضيفُ إلى المرآة عنصرًا ما جديدًا يتحركُ برشاقةٍ فيحتّلُ مواقعَ الموجوداتِ الأخرى كأنما كانت تسألُ تلك الموجوداتِ، بتهذّبٍ، أن تُفسِحَ لها مكانًا. وأما الرسائلُ والطاولةُ وممشى الحديقةِ وزهورُ عبادِ الشمسِ التى كانت تنتظرُ فى المرآة فكانت تنفصلُ وتُفسِحُ فيما بينها طريقًا حتى تتمكن هى أن تمرَّ وتُستقبَلُ فيما بينها. وفى الأخير، ها هى هناك، فى القاعة. وقفتْ كالموتى. وقفت جوارَ الطاولة. وقفتْ تامةَ السكون. لوهلةٍ، بدأتْ المرآةُ تسكبُ فوقها الضوءَ الذى بدا مناسبًا لها؛ الذى بدا كحَمْضٍ يُذيب كلَّ ما هو سطحى وغيرُ أساسى ليتركَ الحقيقةَ وحدَها. كان مشهدًا فاتنًا يسلبُ العقل. كلُّ شىء كان يسقطُ عنها— الغيومُ، الفستانُ، السلةُ، الماسُ— كلُّ ما كان يسميه المرءُ نباتاتٍ متسلقةً ولبلابًا. ها هنا الحائطُ الصّلبُ تحت كلِّ هذا. ها هنا المرأةُ ذاتُها. تقفُ عاريةً تحت الضوءِ الذى لا يرحم. ولم يكن من شىء هناك. كانت إيزابيلا خاويةً تمامًا. كانت بلا أفكار. كانت بلا أصدقاء. كانت لا تهتّمُ بأحد. وأمّا رسائلُها فلم تكن إلا بعضَ فواتيرَ. انظرْ، وهى

تقفُ هناك، عجوزٌ وبارزةُ العظام، ناتئةُ العروق ومجعّدةٌ، بأنفِها العالي وعنقِها المُتغضّنِ، لم تُكلِّفْ نفسَها حتّى عناء فتحها.

***

الميراث[1]

(١) طبعت للمرة الأولى عام ١٩٤٤ - وغير محدد عام كتابتها. (ت).

"إلى سيسى مِيللر.". فيما كان جِلبرت كلاندون، يلتقط بروش اللؤلؤِ الذى يرقدُ بين مجموعةٍ من الخواتمِ ومشابكِ الصَّدر فوق طاولةٍ صغيرةٍ فى غرفةِ استقبالِ زوجتِه، قرأ الإهداءَ: "إلى سيسى ميللر، مع حبى."

ليس من أحدٍ سوى آنچيلا يمكنُه تَذكُّرُ حتى سيسى ميللر سكرتيرتَها الخاصة.

لكنْ كَمْ كان الأمرُ غريبًا، راح جلبرت جلاندون يفكرُ من جديد، حين تركتْ زوجتُه كلَّ شيءٍ هكذا فى منتهى النظام— لم تَدَعْ أحدًا من أصدقائِها إلا وتركتْ له هديةً صغيرةً من نوعٍ ما. كما لو أنها كانتْ تحدسُ بموتِها. على أنها كانت فى كاملِ صِحتها حينما غادرتِ البيتَ فى ذاك النهار، قبل ستة أسابيع؛ وخَطَتْ بعيدًا عن حاجزِ الرصيفِ الحجرى فى بيكاديللى فدهمتها السيارة.

كان فيٍ انتظار سيسى ميللر. طلبَ منها الحضورَ؛ لأنّه كان يشعرُ، بعد كلِّ السنوات تلك التى قضتها معهما، بأنه مَدِينٌ لها بتلك المكافأة الرمزية. نعم، استمرَ فى التفكيرِ وهو جالسٌ هناك، كَمْ كان

غريبًا أن تتركَ آنچيلا كلَّ شيءٍ بمثلِ هذا النظامِ والترتيب. كلُّ صديقٍ كان قد مُنحَ تَذكارًا من حُبّها. كلُّ خاتمٍ، كلُّ قلادةِ عنقٍ، كلُّ صندوقٍ خزفى صغيرٍ— كانت مولعةً بالعُلَب الصغيرة— تُركَ مكتوبًا عليه اسمٌ ما. كلُّ تلك الأشياءِ كانتْ تحملُ له ذكرى ما. كان قد أهداها هذا— الدولفين المَطلى بالمينا المرصّع بعينين من الياقوت— اندفعتْ إليه حين لمحتْه يومًا في شارع خلفى فى ڤينيسيا. بوسعه أن يتذكَّرَ صيحةَ البهجةِ التى أطلقتْها يومَها. أمّا هو، بالطبع، فلم تتركْ له أى شىء على وجه التخصيص، اللهم إلا مذكراتِها الخاصّة. خمسَ عشرةَ كراسةً صغيرة، مربوطةٌ بشريطٍ من الجلدِ الأخضر، تنتصبُ وراءه مباشرةً فوق مكتبها. دائمًا ما كانت تحتفظُ بمذكراتها، منذ تزوجا. بعضٌ من—لا يستطيعُ أنْ يسميّها معاركَ— لنقلْ: بعضٌ من شجاراتِهما القليلة— كانت بسبب تلك المذكّرات. حينما كان يدخلُ عليها وهى تكتبُ، كانت من فورِها تغلقُ الدفترَ أو تضعُ يدها عليه. "لا، لا، لا،" كان يسمعُها تقول، "ربما— بعدما أموت." وإذن فقد تركتْها له الآن، بوصفها الميراث. كانت المذكراتُ تلك هى الشىء الوحيدَ الذى لم يتشاركا فيه معًا حين كانت فى قيد الحياة. سوى أنه كان واثقًا دائمًا أنها سوف تُعمِّرُ من بعده. لو أنها فقط توقفتْ للحظةٍ واحدة، وفكرّتْ فيما تفعل، لكانتِ الآن حَيّةً. لكنها خَطَتْ بعيدًا عن الحاجز الحجرى، كما قال سائقُ السيارة فى التحقيق. لم تعطِه فرصةً لتفادى الحادث... ها هى أصواتُ الناس فى الردهةِ تقطعُ أفكارَه.

"الآنسة ميللر، يا سيدى،" قالتِ الخادمةُ.

دخلتْ عليه. لم يرَها وحدَها أبدًا فى حياته، ولا، بالطبع، رآها من قبل دامعةً. كانت حزينةً على نحوٍ رهيب، ولا عجبَ. فقد كانت آنچيلا بالنسبة إليها أكثرَ من مجرد صاحبةِ عمل. كانت صديقةً. بالنسبةِ إليه، كان يفكرُ، وهو يدفعُ إليها بمقعدٍ ويسألُها أن تجلسَ، كان يفكر فى أنها لم تكن مميزةً بين كلِّ النساءِ من نوعها. هناك آلافٌ من سيسى ميللر— نساءٌ ضئيلاتٌ كئيباتٌ متّشحاتٌ بالسَّوادِ ويحملن حافظاتِ أوراق. لكن آنچيلا، بعبقريتها فى التعاطف، اكتشفتْ كلَّ ألوانِ المزايا والسجايا الحسنةِ فى سيسى ميللر. تمتلكُ روحَ التكتّمِ والعقلانيةِ؛ صَمُوتٌ جدًّا، جديرةٌ بالثقة، بوسعِ المرءِ أن يخبرَها بكلِّ شىء، وهلُمَّ جرًّا.

لم تقوَ الآنسةُ ميللر على الحديثِ أولَ الأمر. جلستْ هنالك تمسحُ عينيها بمنديلِها. ثم جاهدتْ للكلام.

"اعذرْنى، سيد كلاندون،" قالت.

تمتمَ. بالطبع كان يفهم. هذا طبيعى جدًّا. بوسعه أن يُخمِّنَ ماذا كانت تعنى زوجتُه لها.

"كنتُ سعيدةً جدًّا هنا،" قالت، وهى تتفقّدُ المكانَ من حولها بعينيها. تركزتْ عيناها على طاولةِ الكتابةِ وراءه. هنا حيث كانتا تعملان— هى وآنچيلا. ذاك أن آنچيلا كان لها نصيبٌ من الأعباء التى تُلقى على كاهلِ العديد من زوجاتِ السياسيين البارزين. وكانت أعظمَ داعمٍ له فى عمله. كثيرًا ما رآهما هى وسيسى تجلسان إلى تلك

الطاولة— سيسى على الآلةِ الكاتبة تكتبُ ما تُمْليهِ عليها آنچيلا من خطاباتٍ. لا شكَّ أن ميس ميللر كانت تفكِّرُ فى ذلك، أيضًا. الآن كلُّ ما عليه فِعْله هو أن يعطيَها مشبكَ الصدر الذى تركته لها زوجتُه. ذاك الذى بدا له هديةً غير مناسبة. ربما كان من الأفضلِ أن تتركَ لها مبلغًا من المال، أو حتى الآلة الكاتبة. لكنَّ هذا ما كان هناك— "إلى سيسى ميللر، مع حُبِّى." و، وهو يتناول البروش، أعطاه لها مع كلمةٍ صغيرة كان أعدَّها من قبل. قال إنه يعرفُ أنها سوف تقدِّرُه. فزوجتُه كانت دائمًا ما تشبكه على صدرها.... وهى ردَّتْ، وهى تأخذه وكأنما أعدَّتْ هى الأخرى كلمةً، أنه سوف يكونُ دائمًا مثل كَنزِها الثمين.... يُفترضُ أنْ كان لديها بعضُ الملابس الأخرى التى لن تتنافرَ جدًّا مع بروش من اللؤلؤ. كانت ترتدى معطفًا أسودَ وتنُّورَةً كانا معًا الزِّى الخاصَ بعملها. ثم تذكَّرَ— أنها كانت فى حدادٍ، بالطبع. هى، كذلك، كان لديها مأساتُها الخاصة— شقيقٌ، ذاك الذى كانت تكرِّسُ حياتَها من أجلِه، ماتَ قبل موتِ آنچيلا بأسبوعٍ أو أسبوعين. أكان ذلك فى حادثٍ ما؟ لا يتذكر— كانت آنچيلا قد أخبرته. آنچيلا، بعبقريتها فى التعاطفِ، كانت مُحبطَةً لذلك على نحوٍ فظيع. فى تلك الأثناء كانت سيسى ميللر قد نهضتْ. ترتدى قفازَها. من الواضحِ أنها شعرتْ أنْ يجبَ ألا تُثقلَ عليه. لكنه لم يكن يستطيعُ أن يدعَها تمضى دون أن يقولَ شيئًا عن مستقبلها. ما هى خُططُها؟ هل ثمة أى سبيلٍ يمكن أن يساعدَها عَبْرَه؟

كانت تحدّق فى الطاولة، حيث كانت تجلس إلى آلة الكتابة، وحيث ترقد المذكرات. و، حيث كانت تائهةً فى ذكرياتها مع آنچيلا، لم تُجبْ على الفور على اقتراحه بمساعدتها. لذلك كرّرَ:

"ما هى خُطَطُك؟ ميس ميللر؟"

"خُطَطى؟ أوه، كلُّ شىء على ما يُرام، مستر كلاندون،" هتفتْ. "رجاءً لا تشغلْ نفسَك بأمرى."

اعتبرها ترمى إلى أنها لم تكن فى حاجة إلى مساعدة مادية. أدركَ أنه من الأفضلِ أن يجعلَ أى اقتراحٍ من هذا القبيل فى رسالةٍ مكتوبة. كلُّ ما بوسعه فعله الآن وهو يشدُّ على يديها هو أن يقولَ لها، "تذكرى يا آنسة ميللر، إذا كان هناك أى سبيلٍ أستطيعُ به أن أساعدَك، سوف ذلك يكون فرحًا لى...." ثم فتحَ البابَ. لوهلةٍ، عند عتبةِ الباب، كأنما فكرةٌ مباغتةٌ خطرت لها، توقفتْ.

"مستر كلاندون،" قالت، وهى تنظر إليه مباشرةً لأولِ مرّةٍ، ولأولِ مرة أدهشَه ذلك التعبيرُ، العاطفى الحائر، فى عينيها. "إذا فى أى وقت،" أكملتْ: "كان هناك ما أقدرُ أنْ أقدّمَه، تذكرْ، سوف أشعرُ، لأجل خاطر زوجتك، بكلِّ فرح...".

بهذا كانت قد مضتْ. كلماتُها والتعبيراتُ التى صاحبَتها كانت غير متوقعة. كأنها كانت تعتقدُ، أو تأملُ، أن يحتاجَ إليها. فكرةٌ عجيبة، ربما خيالية، خطرتْ له وهو يستديرُ ليعودَ إلى مِقعده. هل من الممكن، طيلةَ تلك السنوات التى كان بالكاد يلحظُها فيها، أن تكونَ

هى، مثلما يقول الروائيون، قد مالتْ إليه ببعض الهوى؟ رمقَ سريعًا صورتَه فى المرآة وهو يمرُّ. كان قد تخطى الخمسين؛ لكنه لا يقاوِمُ الاعترافَ لنفسِه بأنه لا يزال، كما أظهرتْ له المرآةُ، رجلاً شديدَ التميّزِ والوسامة.

"مسكينةٌ سيسى ميللر!" قالها، نصفَ ضاحكٍ. كم كان يتمنى لو يشاركُ زوجتَه تلك النكتةَ! عاد إلى مذكراتِها على نحوٍ غريزى.

"جِلبرت،" راح يقرأ، فاتحًا إياها على صفحةٍ عشوائية، "يبدو رائعًا للغاية...." كانت كأنما أجابت عن سؤاله. بالطبع، كأنها تقولُ له: أنتَ تبدو جذابًا للنساء. بالتأكيد شعرتْ سيسى ميللر بذلك أيضًا. أكملَ القراءة. "كم أنا فخورةٌ أننى زوجتُه!" وهو أيضًا كان دائمًا فخورًا جدًّا أنه زوجُها. كم حدثَ كثيرًا، حينما كانا يتناولان العشاءَ بالخارج فى مكانٍ ما، أنْ نظرَ إليها عبر الطاولةِ وقال لنفسِه، إنها أجملُ النساءِ هنا! تابعَ القراءةَ. ذلك العام الأول الذى كان فيه مُرشَّحًا للبرلمان. وكانا يديران معًا دائرتَه الانتخابية. "وقتَ انتخابِ جلبرت، كان الاستحسانُ بديعًا. كلُّ الحضور نهض وغنّى: "لأنه كان زميلاً طيبًا وبشوشًا." كان مُستحوِذًا على تمامًا." هو يذكر ذلك أيضًا. كانت تجلسُ إلى جواره على المنصّة. واستطاعَ أن يرى اللمحةَ الخاطفةَ التى رمقتْه بها، كانت فى عينيها دموعٌ. وبعد ذلك؟ قلّبَ الصفحةَ. ذهبا إلى ڤينيسيا. يذكرُ تلك الإجازةَ السعيدةَ بعد الانتخابات. "كان الجليدُ يتساقط فى فلورنسا." ابتسم— كانت لا تزال تلك الطفلةَ؛ التى تُبْهجُها الثلوجُ. "أخبرنى جلبرت عن معظم طرائف تاريخ ڤينيسيا.

أخبرني أن قضاةَ البندقيةِ..." كتبت ذلك كلَّه بخطٍّ يدها الذى مثل خطِّ تلميذةٍ في المدرسة. واحدةٌ من المتع فى السفرِ مع آنچيلا هى أنها توّاقةٌ جدًّا للتعلّم. كانت جاهلةً على نحو مريع، اعتادتْ أن تقولَ ذلك، كأنما لم يكن ذلك إحدى مفاتنِها. وبعد ذلك— فتح الكراسةَ التاليةَ— كانا قد عادا إلى لندن. "كنتُ شغوفةً جدًّا لأتركَ انطباعًا جيدًّا. ارتديتُ فستانَ زفافى." بوسعه الآن أن يراها جالسةً جوار السِّيْر إدوارد العجوز؛ تقومُ بغزو ذلك الرجلِ المسنِّ المرعب، رئيسه. استمر فى القراءة بسرعة، مُلملِمًا المشهدَ تِلْوَ المشهد من قُصاصاتِها المُشَظّاة.

"كنّا نتناولُ العشاءَ فى مجلسِ العموم.... فى حفلةٍ مسائيةٍ فى لوفجروف[١]. هل أُدركُ حجمَ مسؤولياتى، سألتنى ليدى ل.، بوصفى زوجةَ جلبرت؟" ثم تناول كراسةً أخرى من فوق طاولة الكتابة— بعد سنواتٍ أصبحَ غارقًا جدًّا فى عمله. وهى، بالطبع، كانت فى أغلبِ الأحيان وحيدةً.... كان أسًى عظيمًا لها، بطبيعة الحال، أنهما لم ينجبا. "كمْ كنتُ أتمنى،" يقرأ فى أحد المقاطع الافتتاحية، "لو أن لجلبرت ولدًا!" من العجيبِ أنه هو نفسَه لم يتحسّرْ على ذلك بهذا الشكل. الحياةُ كانت دائمًا زاخرةً جدًّا، غنيّةً جدًّا كما هى. فى ذلك العام كان قد شَغِلَ منصبًا بسيطًا فى الحكومة. مجرد منصبٍ بسيطٍ وحسب، لكنّها كتبتْ تعليقًا يقول: "أنا على تمامِ الثقة الآن أنه سيصبحُ رئيسًا للوزراء!"

(١) Lovegroves. اسم مدينة. تعنى: رياض الحب. (ت).

حسنٌ، إذا ما سارتِ الأمورُ على نحو مختلف، كان من الممكن أن يحدثَ ذلك. توقّفَ هنا لكي يتأملَ ما الذى كان من الممكن أن يحدث. العملُ السياسى مقامرةٌ، فكَّرَ مليًّا؛ لكن اللعبةَ لم تنتهِ بعد. ليس فى سنِّ الخمسين. مرَّ بعينيه سريعًا على مزيدٍ من صفحاتٍ، مليئة بالصغائر، مجرد أحداثٍ بسيطةٍ سعيدة غيرِ مميزة، تلك التى صنعتْ حياتَها.

تناول دفترًا آخر من المذكراتِ وفتحه عشوائيًّا. "يا لى من جبانة! تركتُ الفرصةَ تتسرَّبُ مرّةً أخرى. لكنها أنانيةٌ منى أنْ أزعجَه بشئونى الخاصة، بينما كان لديه الكثيرُ من المشاغل. وأصبحَ من النادر جدًّا أن نقضى أمسياتِنا وحدَنا."

ما معنى ذلك؟ أوه، ها هو التفسيرُ— إنها تشيرْ إلى عملِها فى "إيست إند". "استجمعتُ شجاعتى وتكلَّمتُ أخيرًا مع جلبرت. كان عطوفًا للغاية، طيبًا للغاية. لم يعترض.". يتذكرُ تلك المحادثة. كانت قد أخبرته عن شعورها بأنها عاطلةٌ جدًّا، بلا فائدةٍ جدًّا. وتمنَّتْ أن يكون لها أى عملٍ خاصٍ بها. تريدُ أن تعملَ شيئًا ما— إحمَرَّ وجهُها خجلاً على نحو فاتنٍ، يذْكرُ، وهى تقولُ ذلك، فيما تجلسُ فى هذا المقعد ذاتِه— لتساعدَ الآخرين. مازَحَها قليلاً. ألم يكن لديها الكثيرُ لتفعلَه من أجل أن تعتنى به، عطفًا على الاعتناء ببيتها؟ ولكنْ، حتى لو أضحكَها هذا، فإنه، بالطبعِ لم يعترضْ. وماذا كان ذلك العمل؟ ربما مقاطعةٌ ما؟ لجنةٌ ما؟ فقط عليها أن تَعِده ألا ترهقَ نفسَها. لهذا السببِ يبدو أنها كانت تذهبُ إلى كنيسةِ وايت–تشابيل.

يذكُرُ كم كان يكرهُ تلك الملابسَ التى كانت ترتديها فى تلك المناسبات. لكنّها أخذت الأمرَ بجديّةٍ عالية، فيما يبدو. فالمذكراتُ كانت متخمةً بإشاراتٍ مثل: "رأيتُ مسز چونز.... لديها عشرةُ أطفالٍ.... وزوجٌ فَقَدَ ذراعَه فى حادث.... عملتُ قُصارَى جَهْدِى لأجدَ وظيفةً من أجل لِيلِى." قفزَ على الصفحاتِ سريعًا. راح اسمُه يظهرُ بمعدلٍ أقلّ عمّا قبل. فخبا حماسُه للقراءة. بعضُ الفقرات لم تكن تعنى أىَّ شىء بالنسبة إليه. على سبيل المثال: "أقمتُ سِجالاً حادًّا مع ب. م. حول الاشتراكية"، مَنْ ب. م؟ لم يستطع أن يخمّن من الحروف الأولى؛ امرأةٌ ما، يُفترض، قابلتْها آنچيلا فى إحدى اللجان تلك. "ب. م شنّ[1] هجومًا عنيفًا على الطبقات العليا.... عدتُ من جديد بعد الاجتماع مع ب. م. وحاولت إقناعه. لكنه كان[2] ضيق العقل جدًّا.". إذن كان ب. م. رجلاً— دون شكٍّ كان أحد هؤلاء "المفكرين"، كما يدعون أنفسَهم، أولئك العنيفون جدًّا، كما تقولُ آنچيلا، وضيقو العقول جدًّا. كانت قد دعته ليأتى ويعرفَها جيدًّا. "جاء ب. م. على العشاء. وصافح مينى!" تلك الملاحظةُ التعجّبيةُ منحت الصورةَ الذهنيةَ غموضًا جديدًا. ب.م.، كما يبدو، لم يكن مُعتادًا على خادماتِ المؤسسة؛ فقد صافح مينى باليد. يبدو أنه أحدُ هؤلاء الرجالِ العاملين الوديعين الذين يجاهرون بآرائهم فى صالوناتِ النساء.

---

(١) حتى هذه اللحظة لم يعرف جلبرت نوع ب.م. لأن الفعل بالإنجليزية لا يحمل نوع جنس الفاعل من ذكر أو أنثى. (ت)

(٢) هنا فقط سيعرف أن ب.م. رجلا بعد قراءته الضمير He was. (ت)

يعرفُ جلبرت هذا النمطَ، ولم يحبّ مطلقًا هذا النموذجَ بالذات، كيفما كان ب. م.. ها هنا كان من جديد. "ذهبتُ مع ب. م. إلى برج لندن.... قال إن الثورةَ لا بدَّ آتيةٌ.... قال إننا نعيشُ في فردوسِ الحمقى." هكذا تمامًا كان نمطَ الكلامِ الذى يجبُ أن يقوله ب. م—— بوسع جلبرت أن يسمعَه. بوسعه أيضًا أن يتصوَّرَه بوضوح—— لابد أنه رجلٌ غليظُ البِنْيَة ضئيلُ الحجم، له لحيةٌ خَشِنَة، وربطةُ عنقٍ حمراءُ، بثيابٍ من التويد الصُّوفي الخشن كما اعتاد أمثالُه أن يلبسوا، رجلٌ لم يُكْمِل يومَ عملٍ بأمانةٍ طيلةَ حياته. بالتأكيد كان لدى آنچيلا حاسةٌ لكشفِه؟ تابعَ القراءةَ. "قال ب. م. كلامًا أخرقَ جدًّا عن——" الاسمُ هنا كان مَمْحُوًّا بعناية. "أخبرتُه أننى لن أُنْصِتَ للمزيد من الشتائم عن——" من جديد كان الاسمُ مطموسًا. أيمكنُ أن يكونَ الاسمُ اسمَه[١] هو؟ ألهذا السببِ غطّتْ آنچيلا الصفحةَ بسرعةٍ حينما دخلَ الغرفةَ؟ زادتِ الفكرةُ نفورَه المتزايد من ب. م.. بلغتْ به الوقاحةُ أن يتناولَ سيرتَه هنا في هذه الغرفةِ بالذات. لماذا لم تخبرْه آنچيلا عنه أبدًا؟ إخفاءُ الأشياءِ لم يكنْ من شيَمِها؛ فقد كانت رمزًا للمصارحة. قلبَ الصفحاتِ، مُلتقِطًا أيّةَ إشارةٍ إلى ب. م. "حكى لي ب. م. قصةَ طفولتِه. كانت أمُّه تعملُ بتنظيفِ البيوت.. حينما أفكِّرُ في ذلك، لا أكادُ أتحمّلُ العيشَ في مثل هذه الرفاهية.... ثلاثةُ جنيهات ثمنًا لقبعةٍ واحدة!" لو أنها فقط قد ناقشتِ الأمرَ معه، بدلاً من أن تُحَيِّرَ رأسَها الصغيرَ التعسَ بأسئلةٍ أصعبَ من أن تفهمَها! كان قد أعارها كتبًا.

---

(١) يقصد اسمه هو: جلبرت (ت).

كارل ماركس، الثورةُ القادمة. الحروفُ الأولى ب. م.، ب. م.، ب. م.، تتكررُ باستمرار. لكن لماذا ليس الاسمُ الكامل أبدًا؟ ثمة شيء غيرُ رسمي، غير شرعي، شيء حميمي في استخدام الحروف الأولى من الاسم وهو ما يناقضُ طبيعةَ آنچيلا. هل كانت تناديه ب.م. شخصيًّا؟ استمرَ في القراءة. "ب.م. جاء على غير توقُّع بعد العشاء. لحُسن الحظِّ كنتُ وحدى.". كان هذا منذ عام فقط. "من حُسن الحظّ"— لماذا من حُسن الحظ؟— "كنتُ وحدى.". أين كان فى تلك الليلة؟ راجَعَ التاريخَ فى مُفكِّرتِه. كانت ليلةَ العشاءِ فى المانشن هاوس. وإذن قضى ب.م. وآنچيلا المساءَ وحدهما! حاولَ أن يتذكَّرَ ذلك المساء. هل كانتْ يقِظَةً تنتظرُه حينما عادَ إلى البيت؟ هل بدتِ الغرفةُ غيرَ طبيعية؟ هل كانت كؤوسٌ ثمةَ على الطاولة؟ هل سُحبَتِ المقاعدُ لتلتصقَ ببعضها البعض؟ لم يستطعْ أن يتذكَّرَ شيئًا— لا شيء على الإطلاق، لا شيء عدا خطابَه على العشاءِ فى المانشن هاوس. ازدادَ الأمرُ غموضًا بالنسبة إليه— الوضعُ كلُّه لا تفسيرَ له؛ استقبالُ زوجتِه وحدها رجلاً غريبًا. الدفترُ التالى قد يفسِّر. متلهفًا أمسكَ بآخر دفاتر المذكّرات— الجزءُ الذى تركتْه وماتتْ قبل أن ينتهى. هناك، فى الصفحةِ الأولى تحديدًا، ظهرَ الرجلُ الملعونُ ثانيةً. "تناولتُ العشاءَ وحدى مع ب.م.... أصبحَ ثائرًا جدًّا. قال إنّه الوقتُ الذى فهمَ فيه كلٌّ منّا الآخر.... حاولتُ أن أجعلَه يتفهَّم. لكنّه لم يفعلْ. وهدَّدَ بأننى لو لم...." بقيةُ الصفحةِ كانت مشطوبةً حتى النهاية. كانت قد كتبتْ فوقها "مِصْرُ. مِصْرُ. مِصْر،" على طولِ الصفحة. لم يستطع أن

يخمّنَ كلمةً واحدة؛ لكنْ من الممكن أن يكونَ هناك تفسيرٌ واحد: لقد طلبَ منها ذلك النّذلُ أن تكونَ عشيقتَه. وحدهما في غرفتِه! اندفعتِ الدماءُ في وجه جلبرت كلاندون. قلَبَ الصفحاتِ بسرعة. ماذا كان ردُّها؟ اختفتِ الحروفُ الأولى. تحوّلتِ الآن ببساطة إلى "هو". "هو جاءَ ثانيةً. أخبرتُه أنني لم أستطعِ الوقوفَ على أي قرار.... ناشدتُه أن يتركَني." لقد فرضَ نفسَه عليها هنا في هذا البيت عينه. لكنْ لماذا لم تخبرْه؟ كيف أمكنَها أن تتردّدَ ولو للَحظة؟ ثم: "كتبتُ إليه خطابًا.". ثم تُركَتِ الصفحاتُ بيضاءَ. ثم كان هذا: "لا إجابةَ على خطابي.". ثم المزيدُ من الصفحاتِ البيضاء؛ ثم هذا: "لقد فعلَ ما هدّدَ به." بعد ذلك— ما الذي حدثَ بعد ذلك؟ قلبَ صفحةً بعد صفحةٍ. جميعُها كانت خاويةً. لكن هناك، في اليوم السابق لموتِها بالضبط، كانت هذه الاستهلالةُ: "هل أمتلكُ الشجاعةَ لفعلِ ذلك أيضًا؟" تلك كانتِ النهاية.

ترك جلبرت كلاندون الدفترَ ينزلقُ على الأرض. كان بوسعِه أن يراها أمامَه. واقفةً على الرصيفِ في بيكاديللي. عيناها شاخصتان؛ قبضتا يديها كانتا مُمْسكتيْن بقوّة. هنا جاءتِ السيارةُ....

لم يستطع أن يتحمّلَ. يجب أن يعرفَ الحقيقةَ. خطا نحو التليفون.

"ميس ميللر!" كان صمتٌ. ثم سمعَ وقعَ أقدامٍ في الغرفة.

"سيسي ميللر تتكلّم"— جاء صوتُها أخيرًا.

"مَنْ،" سأل بصوتٍ كالرعد، "يكونُ ب.م.؟"

كان بوسعه سماعُ تكّاتِ ساعةِ الحائطِ الرخيصةِ فوق رفِّ موقدِها؛ ثم تنهيدةٍ طويلةٍ مُتعَبة. وأخيرًا قالت:

"إنه أخي."

"لقد كان أخاها، أخوها الذى قتلَ نفسَه. "هل هناك،" سمع سيسى ميللر تسأل، "أى شىء أستطيعُ أن أفسرَه؟"

"لا شىء!" صاحَ. "لا شىء!"

لقد تسلّمَ ميراثَه إذن. لقد أخبرتْه بالحقيقة. زوجتُه خَطَتْ بعيدًا عن الرصيفِ كى تلحقَ بحبيبِها. زوجتُه خطَتْ بعيدًا عن الرصيف كى تهربَ منه.

* * *

الإثنين أو الثلاثاء

(١٩٢٦)

كسولٌ وغيرُ مبالٍ، بخِفَّةٍ ينفُضُ الفضاءاتِ عن جناحيه، يعرفُ طريقَه، مالكُ الحزينِ الذى يمرقُ فوق الكنيسةِ، وتحتَ السماء. أبيضُ وقَصِّى. مستغرقٌ مُنشغِلٌ بذاته، إلى ما لا نهاية، حيث السماءُ تغطى ما تغطى، وتكشفُ ما تكشف، تتحرّكُ، أو تبقى ساكنةً. بُحيرةٌ؟ سيطمسُ شواطئَها! جبلٌ؟ أوه، يا للكمال--- الشمسُ تسيلُ كالذهب فوق منحدراتِه. وفى الأسفلِ تلك الشلالاتُ. وبعد ذلك نباتاتُ السَّرْخس، أو ربما الريشُ الأبيضُ، إلى الأبد، إلى الأبد------

التَّوْقُ إلى معرفةِ الحقيقة، انتظارُها، الاجتهادُ فى استخلاصِ المعنى من كلمات قليلة تَقْطُرُ، الرغبةُ الأبديةُ---(صرخةٌ تنطلقُ جهةَ اليسار، أخرى جهةَ اليمين. عجلاتُ العرباتِ تضربُ ثم تتباعدُ. الحافلاتُ العامةُ تكتظُّ فى تصارعٍ)--- الرغبةُ والتَّوْقُ الأبدىّ--- والساعةُ الضخمةُ تُقسِمُ مؤكّدةً بدقّاتِها الاثنتى عشرة الحاسمة أنه وقتُ الظهيرة؛ الضوءُ يتساقطُ مثل رقائقِ قشورٍ ذهبية؛ تُظَلِّلُ حشودَ الصغار)--- إنها الرغبةُ الأبديةُ تتوقُ إلى الحقيقة. الأحمرُ قُبّةُ السماء؛ عملاتُ النقدِ المعدنيةُ تتدلى من الأشجار؛ ودخانٌ يزحفُ بطيئًا من المداخنِ مثل الذيول؛ نباحٌ، صياحٌ، هُتافٌ "حديدٌ للبيع"---

والحقيقة؟

تنتشرُ أشعتُها نحو نقطةٍ بعينها عند أقدامِ الرجالِ وعند أقدامِ النساء، سوداءُ أو مكسوةٌ بقشرة مُذهبّة---(هذا الطقسُ الضبابيّ---سُكّر؟ كلاّ، شكرًا لك---إنها جمهورية الكومنولث[1] القادمة)---ألسنةُ اللهب تتدفقُ كالسهام صابغةً الغرفةَ باللون الأحمر، باستثناء تلك الكائنات السوداء ذات العيون اللامعة، بينما فى الخارج شاحنةٌ تُفرّغ حمولتَها، والآنسةُ "ثينجامى" تحتسى قدحَ الشاى وهى تجلسُ إلى طاولتها، ومعاطفُ الفراء مُصانةٌ خلفَ ألواحِ الزجاج---

مختالاً كطاووس، خفيفًا، كورقةِ شجر--- ينجرفُ نحو الزوايا، يَهبُّ كعاصفةٍ على جوانبِ العجلات، مثل رشّاشِ الفِضّة، وطنٌ أم ليس وطنًا، مجتمِعةٌ أوصالُه، منتثرٌ، مُبدّدٌ فى قشورٍ مبعثرة، مُنجرفٌ فى الأعالى، مُنحدرٌ نحو السفحِ، ممزّقٌ ومجروحٌ، غارقٌ، مُحتشِدٌ ومترابط---

والحقيقة؟

والآن، عليه أن يستجمِعَ ذِكراه جوار المدفأةِ المثبّتةِ على مربّعِ الرخام الأبيض. من عُمق العاج تطلعُ الكلماتُ وتثورُ وتنفضُ عنها عتمتَها، تُزهِرُ وتخترقُ دائرةَ الإدراك.

---

(١) Commonwealth رابطة شعوب بريطانية، أو حكومة أوليفر كرومويل الإنجليزية (ت).

الكتابُ يسقطُ فى وهَجِ اللهب، فى الدُّخان، فى شرارات الومضةِ الخاطفة--- أو يُبْحرُ الآن، الساحةُ الرُّخاميّة تتدلّى كالمرمرِ من المآذن فى الأسفل، والبحارُ الهندية، بينما الفضاءُ يتدفقُ أزرقَ مُندفعًا، والنجومُ تومضُ متلألئةً--- الحقيقةُ؟ أم القناعةُ والرضا بالنهايات؟

كسولٌ وغيرُ مبالٍ، يعودُ مالكُ الحزين؛ السماءُ تحجبُ النجومَ بغلالةٍ شفيفة. ثم تُعرِّيها.

* * *

بستانُ الفاكهة

(١٩٢٣)

غفتْ ميراندا فى الحديقةِ، فيما كانت مُستَلْقية فوق مقعدٍ طويلٍ تحت شجرةِ التفاح. كان كتابُها قد سقطَ داخل حشائشِ العشب، وإصبعُها مازالت كأنها تشيرُ إلى جملة[١]: "***هذا البلدُ فى الواقع أحدُ أفضلِ أركانِ العالم حيث يمكن لضحكاتِ البناتِ أن تتوهجَ على النحوِ الأكمل....***"، وكأنما قد سقطتْ فى النوم عند هذه النقطةِ بالضبط. أحجارُ الأوپال[٢] فى إصبعها كانت تتلألأ بضوءٍ أخضرَ، ثم بضوءٍ وَردى، ثم تشعُّ ضوءًا برتقاليًّا من جديدٍ حين تتسرَّبُ إليها أشعةُ الشمسِ عبر أشجارِ التفاح، وتملؤها. فى ذلك اليوم، وبمجرد أن يهبَّ النسيمُ، كان فستانُها الأُرجوانى يترقرقُ متماوجًا مثل زهرةٍ عالقةٍ بغصنٍ؛ تُحنى الحشائشُ رؤوسَها؛ وتُحوِّمُ الفراشاتُ البيضاءُ دافقةً من هذه الطريق ومن تلك الطريق، بالضبطِ فوق وجهها.

على مسافةِ أربعةِ أقدامٍ فى الهواءِ فوق رأسِها كانت التفاحاتُ مُعلّقةً. وفجأةً، تعالتْ ضَجةٌ حادّةُ النغمةِ كأنما رنينُ نواقيسَ من نُحاسٍ

---

(١) 'Ce pays est vraiment un des coins du monde oui le rire des filles éclate le mieux . . .' -- الجملة بالفرنسية (ت).

(٢) opals حجر كريم يتغير لونه تبعًا للضوء الساقط عليه -- يسمى أيضًا عين الشمس (ت).

مشقوقٍ تُقرَعُ بعنفٍ، بغير انتظام، وعلى نحوٍ وحشى. لم يكن ذلك سوى أطفالِ المدرسة يُردّدون جدولَ الضرب مجتمعين فى صوتٍ واحد، يُستوقَفون من قِبَل المعلّمة، يوبِّخون بغلظةٍ، ثم يبدءون من جديدٍ فى تسميع جدول الضرب مرّةً بعد مرّة.

لكنَّ هذا الصخبَ مرَّ على ارتفاع أربعة أقدام فوق رأسِ ميراندا، مُخترقًا أغصانَ التفاح، ثم ضاربًا رأسَ الولد الصغير ابن راعى البقر الذى كان يجمعُ ثمارَ التُّوت الأسودِ من سياجِ الشُّجيرات، بينما من المفروضِ أن يكونَ فى المدرسة الآن، ما جعله يَجرحُ إبهامَه بالأشواك.

فى الجوار، ثَمَّ نحيبٌ مُنعزِلٌ وحيد-- حزينٌ، بشرى، وحشى. بريسلى العجوزُ كان فى الحقيقة شديدَ الثَّمَلِ حدَّ العماء.

آنذاك، الأوراقُ الأكثرُ ارتفاعًا فى قمّة شجرة التفاح، منبسطةٌ مثل أسماك صغيرة فى مواجهة زرقةِ السماء الحزينة، على ارتفاعِ ثلاثين قدمًا فوق الأرض، كانت الأوراقُ تَحِفُّ بصوتِ جرسٍ يدقُ برنينٍ موسيقىٍّ عميق وحزين. ذاك هو الأُرغنُ فى الكنيسةِ يعزفُ إحدى التراتيل القديمةِ والحديثة. الصوتُ حلَّقَ سابحًا فى العُلا ثم تشظّى إلى ذرّاتٍ دقيقةٍ بأجنحةِ سِربٍ من عابرى الحقولِ كان يطيرُ بسرعةٍ هائلة -- من مكانٍ إلى مكان.

ميراندا ترقدُ نائمةً على مسافة ثلاثين قدمًا للأسفل.

ومن ثَمّ، أعلَى شجرتَى التفاحِ والكُمَثْرى، على ارتفاعِ مائتَى قدم من ميراندا التى كانت ترقدُ نائمةً فى الحديقة، كانتْ أجراسٌ تُقرَعُ على نحوٍ مُتقطِّعٍ مكتوم، عِظاتٌ نكِدة، لأن ستَّ نساءٍ بائساتٍ من نِسوة الأبرشية كُنَ يؤدين صلاةَ الشُّكرِ بينما كبيرُ القساوسة يرفعُ الدعاءَ إلى السماء.

وفى الأعلى، وبصوتٍ ذى صريرٍ حادٍّ، كان السَّهمُ الذهبى لبرج الكنيسة، الذى يشبه ريشةَ طائرٍ، يدورُ من الجنوبِ إلى الشرق. الرياحُ تغيِّر اتجاهُها. وفوق كلِّ الموجودات كانت تدمدمُ وتطلقُ أزيزَها، فوق الغاباتِ والمروج الخُضرِ والتلال، وفوق أميالٍ من ميراندا التى كانت ترقدُ فى الحديقةِ نائمةً. الرياحُ تجرِفُ كلَّ شىء دون تمييز، من دون عينين ومن دون عقل، لا شىء قابلته كان بوسعه الصمودُ أمامَها، إلى أنْ دارَ السهمُ نحو الجهةِ الأخرى، الرياحُ تتحولُ صوبَ الجنوبِ من جديد. على مسافةِ أميالٍ للأسفل، فى فراغٍ بسعةِ ثُقْبِ إبرةٍ، كانت ميراندا تقفُ مُنتصبةً وتهتفُ بصوتٍ عالٍ: "أوه، سوف أتأخرُ على موعدِ الشاى!"

ميراندا نامت فى الحديقة -- أو ربما هى لم تكن نائمةً، لأن شفتيها كانتا تتحركان خفيفًا خفيفًا كأنما تهمسان :"*هذا البلد فى*

الحقيقة هو أفضلُ مكانٍ فى العالم . . . حيث ضحكةُ البنات . . . تجَلجِلُ. . . تجلجلُ..... تجلجل."[١] بعد ذلك ابتسمتْ ثم تركتْ جسدَها يغوصُ بكاملِ وزنِه فوق الأرضِ الهائلةِ التى أخذتْ تصعدُ، راحتْ ميراندا تفكِّرُ: لا بدَّ أن تحملَنى فوق ظهرِها كما لو كنتُ ورقةَ شجرٍ، أو، مَلِكةً، (هنا كان الأطفالُ يرددون جدولَ الضرب)، أو، تستأنفُ ميراندا، ربما أجدُ نفسى مُمَددةً فى استرخاءٍ فوق مُنحدرٍ شاهق ومن فوقى تصرخُ النوارسُ. كلما طارتْ لارتفاعاتٍ أعلى وأوغلتْ فى السماء أكثرَ، تُكملُ ميراندا، بينما المُعلّمةُ توبّخُ التلاميذَ وتضربُ جيمى فوق مفصلاتِ سُلاّمياتِ أصابعه حتى تُدميها، كلما بدا انعكاسُها[٢] أعمقَ داخلَ البحرِ- داخلَ البحرِ، أخذتْ تكرّرُ، بينما راحتْ أصابعُها تسترخى وشفتاها قد أُغلقتا بلطفٍ كأنما بدأتْ تطفو فوق صفحةِ البحر، آنذاك، حين بدأتْ تعلو صيحةُ الرجلِ السكرانِ فى الأفْقِ، سحبتْ ميراندا شهيقًا عميقًا بنشوةٍ غير عاديةٍ، إذْ تخيّلتْ نفسَها تسمعُ الحياةَ ذاتها تصرخُ خلال لسانٍ خشنٍ فظٍّ داخل فَمٍ قُرْمزى داعر، خلال الرياحِ، خلال الأجراسِ، وخلال الأوراقِ الخضراءِ المُلتويةِ لثمارِ الكرنب.

---

(١) 'Ce pays est vraiment un des coins du monde oui le -rire des filles.......... éclate... éclate .... éclate '
الجملة بالفرنسية (ت).

(٢) انعكاس النوارس(ت).

بطبيعةِ الحال كان حفلُ زفافِها حينما عَزَفَ الأرغنُ لحنَ الترانيم القديمة والحديثة، و، عندما قُرعَتِ الأجراسُ بعد أن أدَّتِ النساءُ السّتُّ الفقيراتُ صلاةَ الشُكر فى الكنيسة، راح الصوتُ المُتقطّع المكتومُ النّكِدُ يدفعُها لأن تفكرَ أن هذه الأرضَ ذاتَها ترتعدُ تحت حوافرِ الحصانِ الذى كان يركضُ نحوها بسرعة ("آه، يجبُ على أن أنتظرَ وحسب!"، تنهدتْ بحسرة)، وبدا لها أن كلَّ شىء قد بدأ الآن يتحرّك، يصيحُ، يمتطى صهوةً ما، كلُّ شىء بدأ يطير حولها ونحوها وخلالها وفْقَ تشكيلٍ منتظم.

مارى تقطّعُ الأخشابَ، تفكّر ميراندا؛ وبيرمان يرعى الأبقارَ؛ وعرباتُ اليدِ قادمةٌ لأعلى من ناحيةِ المروج؛ والرجلُ الراكبُ - - ثم هى راحتْ تقتفى أثرَ الخطوط التى خلّفَها الرجالُ والعرباتُ والطيورُ والرجلُ الراكبُ على أرضِ القرية، إلى أن بدوا جميعا كأنما يُجرَفون ناحيةَ الخارج فى كلِّ اتجاهٍ، جرفتهم دَقّةُ قلبِها.

تَبدَّلَ اتجاهُ الرياحِ على ارتفاعِ أميالٍ فى الهواء؛ الريشةُ الذهبيةُ لبرج الكنيسة تُصدِرُ صريرًا حادًّا؛ فتقفزُ ميراندا عاليًا وتصرخُ:" أوه، سوف أتأخرُ على موعدِ الشاى!"

ميراندا نامتْ في الحديقة، أوَ هل كانتْ نائمةً حقًا، أمْ هل هي لم تكن نائمة؟

فستانُها الأرجواني كان مبسوطًا ومنشورًا بين شجرتَي التفاح. كان هناك أربعُ وعشرون شجرةَ تفاحٍ في الحديقة، بعضُها يميلُ قليلاً، والبعضُ ينمو مستقيمًا على نحو رأسي بجزعٍ مُنبثقٍ لأعلى، الجزعُ يتمدَّدُ بدوره في اتساعٍ ثم يتشعّبُ إلى فروعٍ وأغصانٍ تتحوّرُ إلى قطراتٍ مستديرةٍ حمراءَ أو صفراء. كان لكلّ شجرةٍ تفاحٍ فضاؤها الكافي. والسماءُ كانت بالضبط على قدِّ مُسطّحِ الأوراق. حين نسيمُ الهواء يعصِفُ، كانت خطوطُ الأغصان المقابلةَ للسور تنحني قليلاً ثم تعود. وأبو فصادة يطيرُ حذوَ القُطْرِ من ركنٍ إلى ركن. وعلى نحوٍ حذرٍ كان طائرُ الحَجَل المُغرِّدُ يحجلُ على ساقٍ واحدةٍ ساعيًا نحو تفاحةٍ كانت في طريقها للسقوطِ على الأرض؛ ومن جانبِ السور الآخر جاء عصفورٌ يرفرفُ تمامًا فوق العشبِ. أغصانُ الأشجار العلوية كانت موصولةً بالأسفل عن طريقِ تلك الحركاتِ والمشاهِد؛ والكلُّ، كلُّ المشهدِ، كان مُحْكمًا ومأسورًا بأسوار الحديقة. لعدّةِ أميالٍ نحو الأسفل، كانتِ الأرضُ مشدودةً بإحكام إلى بعضها؛ متموّجةً عند السطح بسبب الهواء المتذبذِبِ المتمايل؛ وعبر أحدِ أركان الحديقة كان

الأزرقُ–الأخضرُ[1] يشقُّهُ طوليًّا شريطٌ أُرْجوانىّ[2]. الرياحُ تتغيّرُ الآن، عنقودٌ من ثمرِ التفاح كان قد قُذِفَ عاليًا جدًّا حتى أنه خبطَ ومحا تمامًا بقرتيْن كانتا ترعيان فى المَرج. ("أوه، سوف أتأخرُ على موعدِ الشاى!!"، صاحتْ ميراندا)، بينما التفاحُ راحَ يتدلى من جديد باستقامةٍ، فوق السور.

***

---

(١) ربما تقصد خطَّ الأفق عند التقاء السماء بالخضرة. (ت)

(٢) فستان ميراندا ربما ! (ت)

الخال "ثانيا"

"أليسَ يَرون عَبْرَ كلِّ شيء- الروسيّون؟ رغم كلِّ أقنعةِ التنكّرِ الصغيرة التى وضعناها؟ الزهورُ فى مواجهة الذبول؛ الذهبُ والمَخْمَلُ فى مواجهة الفقرِ؛ أشجارُ الكَرَز، أشجارُ التفاح- إنهم يرون من خلالها كذلك،"

كانت تفكّرُ أثناءَ عرض المسرحية"(١).

فى تلك اللحظة دَوّتْ طلقةٌ نارية.

---

(١) من الواضح أن وولف كتبت هذه القصة أثناء مشاهدتها مسرحية "الخال فانيا" لتشيكوف. (ت)

وتجدر الإشارة هنا إلى مسرحية أنطون تشيكوف Anton Pavlovich Chekhov (١٨٦٠- ١٩٠٤) التى كتبها عام ١٨٩٦ وتحمل العنوان ذاته Uncle Vanya. تشيكوف هو أشهر كتاب المسرح الروسى وأحد أهم أعلام الفن المسرحى فى العالم، كما يعدُّ مؤسسًا لفن القصة القصيرة الحديثة والدراما النثرية. من أعماله الكبرى الأخرى: الأخوات الثلاث، النورس، وبستان الكرز. مسرحيته Uncle Vanya " هى بنية درامية سيكولوجية مركبة وقعت أحداثها فى روسيا القرن ١٩. تتناول العلاقات الأسرية المعقدة بين بروفيسور متقاعد وزوجته الثانية الشابة وابنته من زوجته الأولى وأخ الزوجة الراحلة وهو الخال فانيا. نسيج النزعات الإنسانية المتشابكة بين الضعف والوهم والإحباط فى اتزان مع خيوط من الجسارة والأمل جعل من هذه المسرحية إحدى علامات تشيكوف البارزة. فى متن المسرحية تُسمع طلقات نارية وليس من جثة تسقط، وتلك هى اللقطة التى جعلت منها وولف بؤرةَ قصتها. (ت).

"هنالك! الآن، هاهو قد أطلقَ النارَ عليه. إنها رصاصةُ الرحمة. أوه، لكنَّ الطلقاتِ طاشتْ! الوغدُ العجوزُ، ذو اللحيةِ المصبوغةِ عند الفوديْن فى معطفِه الأيرلندى ذى المربعاتِ لم يُصَبْ بأدنى سوء.

. . . كان مازال يحاولُ أن يُطلقَ الرَّصاصَ عليه؛ وفجأةً، انتصبَ واقفًا، استدارَ وارتقى السُّلَّمَ الدائرى وأحضرَ مسدسَه، ضغطَ على الزناد. استقرّتِ الرصاصةُ في الحائط؛ ربما فى ساقِ الطاولة. الرصاصةُ ضاعتْ سُدًى على أية حال.

"دعْنا ننسى الأمرَ كلّه يا عزيزى "ثانيا". لِنَعُدْ أصدقاءَ كما كنا فى القديم،" كان يقولُ ذلك--- والآن، كانوا قد ذهبوا. الآن بدأنا نسمعُ أجراسَ الخيولِ تُجلجلُ فى البعيد. وهل هذا حقيقى بالنسبة لنا أيضًا؟" قالت ذلك، فيما تتكئُ بذقنِها على يدها وتنظرُ إلى الفتاة التى تقفُ فوق خشبة المسرح.

"هل نحن الآن نسمعُ الأجراسَ وهى تجلجلُ بعيدًا فى عرض الطريق؟" تساءلتْ، وراحت تفكّر فى سياراتِ التاكسى والحافلاتِ العامة فى شارع "سلوون"[١]، ذاك أنهم يقطنون إحدى البناياتِ الضخمة فى ميدان كادوجان[٢].

---

(١) Street Sloane أحد الشوارع الراقية بلندن (ت).

(٢) Cadogan أحد ميادين لندن الشهيرة (ت).

"سوف نستريحُ،" كانتِ الفتاةُ تقول ذلك الآن، وهى تُمسكُ الخالَ "ڤانيا" بين ذراعيْها. "سوف نستريح،" قالت. كلماتُها كانت مثل قطراتٍ، تتساقطُ – قطرةً، فى إثر قطرةٍ أخرى. "سوف نستريح،" قالتها مرةً أخرى. "سوف نستريحُ أيها الخالُ "ڤانيا".

وأُسْدِلَتِ الستار.

"بالنسبة لنا،" قالت بينما زوجُها يساعدُها كى تضعَ عباءتَها فوق كتفيها، "نحن حتى لم نقمْ بحشو المسدس بالرصاص. نحن حتى غير متعَبين."

وفى ممّر الجمهور، وقفا ساكنيْن للحظةٍ، فيما كانت الفرقةُ الموسيقيةُ تعزف: "فليحفظِ اللهُ الملكَ".

– "أليس الرُّوسُ رهيبين وغيرَ أسوياء؟

قالتْ، وهى تأخذُ ذراعَه فى ذراعِها.

* * *

الفستانُ الجديد

(١٩٢٧)

السيدةُ "مايبيل" بدأ الشكُّ يساورُها، للمرة الأولى، بأن شيئًا ما كان خطأ، بمجرد أنْ خلعتْ عباءتَها، ثم ما لبثت مسز "بارنيت" أنْ أكدّتْ ذلك الشكَّ، حين ناولتْها المرآةَ وراحتْ تلامسُ الفُرشاةَ بيدِها كأنما لتجذبَ انتباهَها، على نحوٍ مفضوحٍ بعض الشيء، إلى كلٍّ أدواتِ تصفيفِ وتجميلِ الشَّعرِ والبشرةِ والملابس، تلك المصفوفةِ فوق تسريحةِ الزينة، كلُّ هذا أكَّدَ الشكَّ--- بأنه لم يكن مناسبًا، لم يكن مضبوطًا أبدًا. ثم ظلَّ ذلك الشكُّ يتنامى داخلَها ويَقْوَى وهى ترتقى الدَّرَجَ إلى الطابق العُلوى حتى وثبتْ مندفعةً إلى--- وقد وصل شكُّها إلى اليقينِ التام أثناءَ إلقائها التحيةَ إلى "كلاريسا دالواي"، ثم توجهتْ رأسًا إلى النهايةَ القصوَى المعتمةِ من الغرفة، إلى ذلك الركنِ المُنْعزلِ البعيدِ، حيث مرآةٌ مُعلَّقةٌ، ثم، نظرتْ.

كلاَّ! لم يكن **مناسبًا**(١). وفى الحال، تجمعتْ فوق ملامحِها سُحُبُ التعاسةِ التى طالما حاولتْ أن تُخفيها، الشعورُ بالاستياءِ العميق وعدمِ الرضا- – وذلك الإحساسُ، الذى دائمًا ما تملَّكَ منها، حتى منذ كانت طفلةً، بأنها أقلُّ شأنًا من الآخرين- – كلُّ هذا إنْقَضَّ عليها، هاجمَها بشراسةِ، بقسوةٍ، بوحشيةٍ، وبكثافةٍ لم تستطع معها التغلُّبَ عليها كما كانت اعتادتْ أن تفعلَ فى القديم، حينما كانت تصحو فى

---

(١) فى الأصل الكلمة مكتوبة بحروف كبيرة Capital Letters : RIGHT

الليل ببيتها، عن طريق قراءة "بورو" أو "سكوت[١]"؛ بسبب، يا لهؤلاء الرجال، يا لهؤلاء النساء، الجميعُ كان يفكِّرُ– – "ما هذا الذِى تلبسُه "مايبيل"؟ كم يبدو منظرُها شنيعًا! ما أبشعَ فستانها الجديد!"–– جفونُ عيونِهم ترتعشُ وهم يقتربون منها ثم تبدأ فى الإغماض قليلاً حتى تُغمِضَ تمامًا. إنه قُصورُها المخيفُ؛ ارتعابُها؛ ضِعةُ سُلالتها وانحطاطُ منشئها، هو ما كان يغمُّها ويسببُ إحباطَها. وفى الحال بدتْ كلُّ أرجاءِ الغرفةِ تلك التى، لساعاتٍ طويلةٍ جدًّا، ظلّتْ تخطّطُ فيها مع الطَّرزية الصغيرة كيف سيكون الشكلُ النهائى للفستان، بدت الغرفةُ رَثّةً، مثيرةً للاشمئزاز؛ كما بدتْ قاعةُ الاستقبال الخاصة بها بائسةً بالية؛ وهى نفسها، التى كانت قد خرجتْ من الغرفة يومها، ممتلئةً بالزهو بينما تمسُّ بيدها الخطاباتِ فوق طاولة القاعة وتقول: "يا للملل!" لكى تستعرضَ وتلفت الأنظار– – كلُّ هذا بدا الآن سخيفًا جدًّا، أحمقَ، تافهًا، قرويًّا. الأمرُ برُمّته انهدم رأسًا على عقب، إفتُضِحَ، نُسِفَ كُليًّا، فى اللحظة التى دخلتْ فيها قاعةَ الاستقبالِ الخاصة بمسز دالواى.

الشىء الذى فكّرتْ فيه ذلك المساءَ حينما وصلتْ دعوةُ السيدةِ دالواى، فيما كانوا مجتمعين حول فنجان الشاى، كان أنها، بالطبع، لن تستطيعَ أن تكونَ أنيقةً ومُسايرَةً للموضة. من السَّخَفِ حتى ادّعاءُ ذلك–– فالموضةُ تعنى قَصَّةَ الفستانِ والتفصيلة، تعنى الطرازَ والموديل، وتعنى أيضًا ثلاثين جنيهًا على الأقل– – لكنْ لماذا لا

(١) Borrow or Scott - كانت مايبيل تتغلب على خوفها بقراءة هذه القصص.

تكونُ موضتُها كلاسيكيةً[١] وأصيلة؟ لماذا لا تكون هى هى نفسَها وليكنْ ما يكون؟ و، وهى تهمُّ بالنهوض من جِلستها، كانت قد تناولتْ كتالوجَ الموديلات القديم الخاص بأمِّها، كتالوجَ الموديلات الباريسية فى العصر الإمبراطورى، راحتْ تفكرُ كم كانت النساءُ أجملَ آنذاك، لَكمْ كُنَّ أكثرَ وقارًا واحتشامًا، وأوفرَ أنوثةً فى ذلك العصر، ومن ثَمَّ اتخذتْ قرارَها النهائىّ- - أوه، لقد كان حُمقًا- - أن حاولتْ محاكاتهن، أن فاخرتْ بنفسِها، كونها وقورًا كلاسيكيةَ الموضة، وفاتنةً جدًّا، وأسلمَتْ نفسها من ثَم، لا شكَّ فى ذلك، للانغماس المفرطِ فى عشق الذات، بما استحقت معه العقاب، مكسوَّةً جدًّا بالملابس لكنها رغم ذلك تافهةٌ للغاية ورَثَّةٌ، فقيرةُ الروح، وضيقةُ العقل بحيث تهتمُّ كثيرًا، فى عمرها هذا مع وجودِ طفلين، بأن تظلَّ تُعوّل بشدةٍ على آراءِ الناس، بدلاً من أن تمتلكَ مبادئَها الخاصةَ وقناعاتِها، بدلاً من أن تكون هى هى نفسَها بجلاء على النحو الذى تريد.

لكنَّها لم تجرؤ على النظرِ إلى المرآة. لم تستطعْ أنْ تواجه ذلك الرعبَ الكاملَ- - الفستانَ الحريرى البشع بلونِه الأصفرِ الباهتِ وموديلِه العتيق الأبله وتنّورتِه الطويلةِ وأكمامِه العاليةِ المنفوشةِ وصُدْرتِه وخِصرِه وكلِّ تلك الأشياءِ التى كانت فاتنةً جدًّا فى كتالوجِ الموضة، ولكنْ ليس على جسدِها الآن، وبالأخصِّ ليس بين كلِّ هؤلاء

(١) original تقصد ذات موديل أصولى من الطُرز القديمة. (ت)

الناسِ العاديين الطبيعيين. شعرتْ بنفسِها كأنما هى دُمْيةُ طَرزى[١] تنتصبُ واقفةً هناك، لكى يغرزَ فيها الشبابُ دبابيسَهم.

"لكنه، يا عزيزتى، فاتنٌ للغاية!" قالت "روز شاو" فيما تنظرُ إليها من فوق إلى تحت وهى تَزمُّ شفتيها الهَجّاءتيْن بتجاعيدهما الطفيفة، تمامًا كما كانت قد توقّعتْ – أما روز نفسُها فظهرتْ فى فستانٍ على أحدث صيحاتِ الموضة، تمامًا مثل كلِّ الأخريات، ومثلما هى الحالُ دائمًا. وأبدًا.

نحن جميعُنا مثل ذباباتٍ تحاول أن تزحفَ فوق حافةِ الصَّحن، هكذا فكّرتْ مايبيل، وراحتْ تكرِّرُ تلك العبارةَ كما لو كانت ترسمُ علامةَ الصليبِ على صدرِها وتتمتمُ، كما لو أنها كانتْ تحاولُ أن تكتشفَ تعويذةً ما لتوقفَ بها هذا الألمَ، لكى تجعلَ هذا الوجعَ المُبرحَ مُحتملاً. مقتطفاتٌ خِتامية من شكسبير، سطورٌ من كتبٍ كانت قرأتها منذ عصورٍ سحيقة، جميعُها حضرتْ فى عقلِها بغتةً حينما غمرَها الوجعُ، فراحتْ تردِّدُها مرّاتٍ ومرّات. "ذباباتٌ تحاول أن تزحفَ،" ظلّت تكررّها. لو كان بوسعها أنْ تظلَّ ترددُ هذا القولَ مِرارًا وتِكرارًا بما يكفى لأن تجعلَ نفسَها ترى الذباباتِ بالفعل، لو

---

(١) عروس موديل بحجم امرأة من القش المكسوّ بالقماش يستخدمها الطرزى لفحص الفستان.

استطاعتْ لأمكنَها أن تدخلَ فى حال من الخدَر، القُشَعْريرَة، التجمّدِ، فقدانِ الحسِّ، والبكم. استطاعتِ الآن أن تشاهدَ الذبابات تزحفُ ببطءٍ خارج صحنِ الحليبِ بأجنحتها المُلتصِقةِ ببعضها البعض؛ وراحتْ تجتهدُ وتجتهدُ (وهى تقفُ فى مواجهة المرآة، وتستمعُ إلى روز شاو) لكى تجعلَ نفسَها ترى روز شاو وكلَّ المدعوين الآخرين الواقفين هناك كذباباتٍ، ذباباتٌ تكدحُ وتكافحُ لكى ترفعَ أجسادَها خارج شىء ما، أو داخلَ شىء ما، ذباباتٌ هزيلةٌ، تافهةٌ، مجهَدَةٌ مرهَقة واقعةٌ فى شرك. على أنها لم تستطع أنْ تراهم هكذا، لا أحدَ مِن بين الناس الآخرين. بل رأتْ نفسَها هى على تلك الشاكلة- - كانتْ هى الذبابةَ، فيما الآخرون كانوا يعاسيبَ، فراشاتٍ، حشراتٍ جميلةً، ترقصُ، تَرِفُ بأجنحتها، تخْطرُ برشاقةٍ، بينما هى وحدها كانت مَن تجُرُّ نفسَها جرًّا إلى خارج الصَّحن. (الحسدُ والضغينةُ، أكثرُ الرذائلِ سوءًا، كانا خطيئتيها الأساسيتين.)

"أشعرُ كأننى ذبابةٌ مُزْريةٌ تَعِسةٌ تُعْوِزُها الأناقةُ، ذبابةٌ عجوزٌ بالية كئيبةٌ رثّة،" قالتْ هذا، ما جعل روبرت هايدون يتوقفُ فقط لكى يستمعَ إليها وهى تقولُ ذلك، فقط لكى تعيدَ الطمأنينةَ إلى نفسها عن طريق تلميعِ وصقْل عبارةٍ ركيكةٍ واهنةٍ مُفكّكةِ الأواصر فتُظهر للآخرين مدى استقلاليتها وموضوعيتها، ومدى عمقِها وفطنتِها، إلى درجةِ أنها لا تتحسَّسُ من أى شىء على الإطلاق. و، بالطبع، روبرت هايدون أجابَ بشىء ما، شديدِ التهذيبِ، شديدِ النفاق، هذا ما

أدركتْه فى الحال، فقالت لنفسها رأسًا، بمجرد أن مضى (أيضًا من كتابٍ ما)، "أكاذيبُ[١]، أكاذيبُ، أكاذيبُ!" ذلك أن الحفلاتِ من شأنها أن تجعلَ الأشياءَ إما أكثرَ حقيقيةً إلى حدٍّ بعيد، وإما أقلَّ حقيقيةً إلى حدٍّ بعيد، هكذا فكرّتْ، ذاك أنها فى لحظةٍ خاطفةٍ لمحتِ القاعَ العميقَ لقلبِ "روبرت هايدون"؛ وكشفتْ كلَّ شيء. رأتِ الحقيقةَ. **كلٌّ هذا كان حقيقيًا**[٢]، غرفةُ الاستقبالِ هذه، هذه الشخصيةُ، وتلك الزائفةُ الأخرى. حجرةُ العمل الصغيرة الخاصة بالآنسة "ميلان" كانت بالفعل شديدةَ الحرارة على نحوٍ شنيع، خانقةً، مُزريةً وقذرة. تطفحُ بروائحِ الثياب ورائحةِ طهوِ القرنبيط؛ مع ذلك، حينما وضعتْ ميس "ميلان" المرآةَ فى يدها، ونظرتْ إلى نفسِها والفستانُ عليها، بعد اكتماله، أحستْ بنشوةٍ استثنائيةٍ عارمة تَضرْبُ فى أنحاء قلبها. مغمورةً بالضياء، وَثَبَتْ نحو الوجود. متحرّرةً من الهموم والتجاعيد، كانت أمامَ الحُلمِ الذى راودها طويلاً حول نفسها، كان الحلمُ هناك- -امرأةٌ جميلة. للحظةٍ واحدةٍ فقط (لم تجسرْ على النظر لمدةٍ أطولَ، ميس "ميلان" كانت تريدُ أن تعرفَ طولَ التّنورة)، ثم نظرتْ إليها هناك، مؤطَّرةً فى برواز مُزخرفٍ من خشب الماهوجنى، فتاةً فاتنةً شهباءَ شيباء، تبتسمُ على نحو غامض، إنها جوهرُها، روحُها الجُوّانية؛ ولم يكنْ فقط الزهوُّ، لم تكن مَحّبةُ النفْسِ وحدها هى التى جعلتها تعتقدُ

(١) فى النص الإنجليزى ثمة سجعٌ تام بين كلمتى: ذباب- أكاذيب Flies-lies- بما يعطى إيقاعًا صوتيًا تقصده وولف دون شك. بالطبع لم نستطع الحفاظ على ذلك السجع فى الترجمة. (ت).

(٢) Capital letters

أنها طيبةٌ، حنونٌ وحقيقية. قالت ميس ميلان إن التنورةَ لا يجب أن تكونَ أطولَ من ذلك؛ فى كلّ الأحوال التنورة، تقول ميس ميلان، وهى تُقطّبُ جبينَها، مُستجمعةً كاملَ يقظتِها وخبرتها، يجب أن تكونَ أقصرَ؛ أما هى فقد شعرتْ فجأةً، وبصدقٍ، بأنها تمتلئ بكلٍّ الحبِّ نحو الآنسة ميلان، كثيرًا جدًّا، شعرتْ بأنها مغرمةٌ جدًّا بالآنسة ميلان أكثر من أى مخلوقٍ آخرَ فى العالمِ بأسرِه، وكادتْ تقريبًا أن تبكى من الشفقة على تلك التى كان عليها أن تزحفَ على الأرضِ بفمِها المملوء بالدبابيس، ووجهِها الذى غدا أحمرَ اللون، وعينيها اللتين انتفختا– – كادت أن تبكى لأن ثمة كائنًا بشريًّا مضطرٌ أن يفعلَ كلَّ ذلك من أجل إنسانٍ آخر، وهى كانت تراهم جميعهم بالكاد كائناتٍ بشريةً، وترى نفسَها تخرج مُنطلقةً إلى حفلِها، بينما الآنسةُ ميلان تسحبُ الغطاء فوقَ قفصِ عصفورِ الكناريا، أو تدعه يلتقطُ بذرةَ القنّبِ من بين شفتيها، وكان التفكيرُ فى هذه الخاطرة، تأمُّلُ هذا الجانبِ من الطبيعة البشرية، بما يحملُه من صبرٍ وجَلَدٍ وقوة احتمالٍ، أن يكونَ المرءُ راضيًا وقانعًا بمثل هذه المتعِ البسيطةِ الضئيلةِ التافهةِ التعسة، كلُّ هذا ملأ عينيها بالدموع.

والآن فالأمرُ كلُّه كان قد تلاشى. الفستانُ، الحجرةُ، الحبُّ، الشفقةُ، المرآةُ ذات الزخارفِ المعقوفة، وقفص الكناريا– – كلُّ شىء كان قد تلاشى، وها هى الآن تقبعُ فى ركنٍ منزوٍ بقاعة استقبالِ مسز دالواى، تكافحُ عذاباتِها، تلك التى استيقظت شاسعةً على الواقع.

على أنه من التفاهة بمكان، وضيعَةِ الأصلِ وضيِّق الأفق، أن تهتمَّ إلى هذا الحدِّ وفى عُمْرٍ كعمرها هذا مع وجود طفلين، أن تظلَّ معتمدةً تمامًا على آراء الناس وألاَّ تمتلك مبادئَها الخاصةَ وقناعاتِها، ألا تكونَ قادرةً على أن تقولَ مثلما قال الآخرون، "هناك شكسبير! وهناك الموتُ! نحن جميعنا لسنا إلا سوسَ الحِنْطَةِ فى كعكةِ القبطان"– – أو أيًا ما كان يقوله هؤلاء الناس.

واجهتْ نفسَها مباشرةً فى المرآة؛ نقرتْ على كتفها اليُسرى، تبددتْ وتبعثرتْ فى أرجاء الغرفة، كأن رماحًا تُقذفُ نحو فستانها الأصفر من كل صَوب. ولكن بدلاً من أن تبدو شرسةً أو محزونةً، كما كانت ستفعل روز شو – –روز كانت ستبدو مثل بوديسيا[1]–– بينما هى بدت حمقاءَ منطويةً، تكلّفت الابتسامَ مثل واحدةٍ من تلميذاتِ المدارس، وراحت تتجولُ بترهُّل فى أنحاءِ الغرفة، تتسَلَّ خِلسَةً كبهيم وُلِدَ سَقْطًا، كأنما هى هجينٌ مضروبٌ لتوِّه، ثم شرعتْ تنظرُ إلى لوحةٍ على الحائط، جداريةٍ منحوتة. وكأن الناسَ يذهبون إلى الحفلاتِ

---

(١) الملكة بوديسيا Boadicea (ماتت حوالى ٦٠ ميلادية). ملكة إحدى القبائل القديمة فى بريطانيا الشرقية، قادت قبيلة ضخمة من الثوار ضد قوى غزو الإمبراطورية الرومانية. بعد موت زوجها بروستجيوس، ضم الرومان مملكته إلى إمبراطوريتهم وعذبوا بوديسيا وبناتها بوحشية؛ لكنها نالت مجد قيادة الثورة. (ت) المصدر: موسوعة بريتنيكا.

لكى يشاهدوا اللوحات! لكنَّ كلَّ إنسانٍ يعرفُ لماذا كانت تفعلُ ذلك–
– إنه الخجلُ، إنه الخزْى.

"الذبابةُ الآن فى الصحن،" قالت لنفسِها، "فى المنتصفِ تمامًا، لا تقدرُ على الخروجِ، والحليبُ..،" راحتْ تفكّرُ وهى تُحدّقُ بجمودٍ صوبَ اللوحة، "يلصقُ جناحيها معًا."

"على طرازٍ عتيقٍ جدًّا،" قالتْ لتشارلز بورت ما جعلَه يتوقفُ (وهو ما كان يكرهُه بحدِّ ذاته) بينما كان فى طريقه ليتحدثَ مع شخصٍ آخر.

كانت تعنى، أو هى حاولتْ أن تجعلَ نفسَها تظنُّ أنها كانت تعنى، أنّ اللوحةَ، وليس فستانُها، هى التى كانت على طرازٍ عتيق. وكلمةُ مجاملةٍ واحدة، كلمةٌ واحدة متعاطفةٌ من تشارلز كان بوسعها فى هذه اللحظة بالذات أن تبدّلَ حالَها كليًّا. فقط لو أنه قال: "مايبيل، تبدين فاتنةً هذه الليلةَ!" لكانتْ حياتُها كلُّها تغيّرتْ. سوى أن عليها فى هذه اللحظة أن تكونَ واضحةً وصريحة. لأن تشارلز، بطبيعةِ الحال، لم يقلْ شيئًا من هذا القبيل. لقد كان هو المَكْرَ وكان الخبثَ عينَه. اعتادَ تشارلز دائمًا أن يكشفَ أعماقَ المرء، لا سيّما إذا كان هذا المرءُ يشعرُ بالضّعَة على وجه الخصوص، بالخِسّة، أو بالبلَه.

"مايبيل ترتدى فستانًا جديدًا!" قالها، والذبابةُ المسكينة كانت مُندسّةً ومحشورةً فى منتصفِ الصحن بالضبط. والحقُّ أنه، هو كان يريدُ لها أن تغرقَ، واثقةٌ هى من ذلك. كان بلا قلب، لم تكن لديه أيةُ طيبةٍ فى عمقه، فقط طبقةٌ قِشْرية من التودّدِ الزائفِ. كانت الآنسةُ ميلان أكثرَ منه حقيقيةً بكثير، أكثرَ طيبةً. فقط لو كان بوسع المرء أن يشعرَ بذلك ولا يغيّرُ شعورَه، أبدًا. "لماذا،" سألتْ نفسَها- -الإجابةُ على تشارلز بقِحَةٍ وسَلاطَة لسانٍ، سوف تجعلُه يرى أنها فقدتْ أعصابَها، أو أنها "منزعجة" كما يسميها هو (منزعجةٌ قليلاً؟ قالها ثم استمرّ فى الضّحكِ عليها مع امرأةٍ هناك) – "لماذا،" سألتْ نفسَها، "لا يمكننى أن أشعرَ بشىء واحدٍ دائمًا، أنْ أشعر بيقينٍ تام أن الآنسةَ ميلان على حقٍّ، وأن تشارلز على خطأ وأنْ أُصِرَّ على ما أشعرُ به، ألا يمكننى أن أحسَّ باليقين نحو الكناريا ونحو الشفقةِ والحبِّ ولا أتخبَّطْ هكذا فى أفكارى فى لحظةٍ بمجرد أن أدخلَ غرفةً ممتلئةً بالناس؟" إنها من جديد شخصيتُها المتذبذبةُ الضعيفةُ الممجوجة، التى دائمًا ما تخضعُ عند اللحظات الحَرِجة بينما لا تكونُ مهتمةً بالفعل بعلْم الأصدافِ البحريةِ والرّخَويات، وعلم الاشتقاق اللغوى، وعلم النباتات، وعلم الآثار، وتقطيع البطاطس ثم مراقبة عملية تخصيبها مثل مارى دينيس، مثل ڤيوليت سيرل.

في تلك الأثناء، شاهدتها مسز هولمان واقفة هناك فباغتتها وهجمتْ عليها. بكلِّ تأكيدٍ كان شيء مثل فستانٍ ما دون ملاحظةِ مسز هولمان، بعائلتها التى يتعثَّرُ أفرادُها دائمًا أثناء الهبوط على الدَّرَج أو الذين يُصابون بالحمّى القرمزيّة. هل تستطيع مايبيل أن تخبرَها ما إذا كان شارع "إلْم ثورب"[١] دائمًا ما يؤجَّر فى شهرَى أغسطس وسبتمبر؟ أوه، لَكمْ كان حوارًا مُملاً أصابها بالضَّجر على نحو لا يُصدّق! – – انتابها الغضبُ أن تُعامَل كسمسارِ عقارات أو مثل صبى مراسلةٍ، تتمُّ الاستفادةُ منه وحسب. ليس من أجل الحصول على سِعرٍ ما، كلُّ ما هنالك أنها، راحتْ تفكرُ، كانت تحاولُ أن تفهمَ شيئًا صَعبًا عليها، شيئًا واقعيًّا، حينما كانت تجتهدُ أن تجيبَ بعقلانيةٍ عن موضوع الحَمّام والواجهةِ الجنوبيةِ والمياهِ الساخنةِ فى أعلى البناية؛ بينما طيلةَ الوقت كان بوسعها أن تلمحَ أجزاءً صغيرة من الفستان الأصفر فى المرآةِ المستديرة التى جعلتهم جميعَهم فى حجم أزرار حذاءِ البوت أو فى حجم صغارِ الضفدع؛ وكان من المدهش أن نفكّرَ كَمْ من مشاعر الخزى والمَذَلَّةِ والأوجاع والاشمئزاز من النفس والاجتهادات واضطرابات الأحاسيس والانفعالات النفسية عُلوًّا وهبوطًا يضمُّها شيء صغيرٌ فى حجم عُملةٍ معدنية من فئة ثلاثة

(١) Elmthorpe شارع فى إنجلترا. (ت)

البنسات(١). وأما الذى يظلُّ الأكثرَ عجبًا، فهو هذا الشىء، هذا الشىء: مايبيل وارينج، الشىء الذى كان منفصلاً عن الجمع، ومعزولاً جدًّا؛ وبرغم أن مسز هولمان (الزِّرّ الأسود)(٢) كانت منحنيةً إلى الأمام لتحكى لها كيف أن ابنَها الأكبرَ قد أجهدَ قلبَه فى رياضةِ الركض، إلا أنه كان بوسعها، كذلك، أن تراها(٣) معزولةً جدًّا وغيرَ مترابطة فى المرآة، وكان من المستحيلِ على النقطةِ السوداء، التى تميلُ إلى الأمام، وتومئ برأسها أثناء الحديث، أن تجعلَ النقطةَ الصفراء، التى تجلس منزويةً وحيدة، متمركزةً حول ذاتها، أن تجعلها تشعرُ بما تشعرُ به النقطةُ السوداء، سوى أنهما كلتيهما تظاهرتا بذلك.

"وبالتالى من المستحيل الإبقاءُ على الفتيان هادئين" - - كان هذا هو فحوى ما يقولُه المرء.

والسيدةُ هولمان، تلك التى لم تستطعِ أبدًا أن تنالَ القدْرَ الكافى من التعاطف ومن ثَمَّ كانت تنتزعُ بجشع النَّزْرَ القليلَ منه، كما لو كان

---

(١) تقصد انعكاس صورتها فى المرآة فى حجم صغير نظرًا لبعدها عن المرآة، وربما لإضفاء سمة التفاهة والصِّغَر على البشر سيما نفسها، وهو محورٌ مضمونى فى هذه القصة تعمدته وولف. راجع المقدمة. (ت)

(٢) الساردة حوّلت المدعوين فى الحفل إلى أزرار ملونة تبعًا لألوان ثيابهم. (ت).

(٣) تقصد نفسها- وهى أيضا النقطة الصفراء فى المرآة. (ت).

حقًا (لكنها كانت تستحق ما هو أكثرُ بكثير من أجل ابنتها الصغيرة التي سقطت هذا الصباح وتورّم مفصل ركبتها)، أخذت مسز هولمان هذه المنحة التعسة على مضض ونظرت إليها بريبةٍ وازدراءٍ كأنما هي عملةٌ بخسةٌ من فئة نصف البنس في حين كان ينبغي أن تكونَ جنيهًا وألقتْ بها في حافظةِ نقودها، يجب أن تصبرَ على الأمر، مهما كان وضيعًا وتعِسًا، الأوقاتُ غدتْ عصيبةً، عصيبةً جدًا؛ واستمرتِ السيدةُ المتألّمةُ مسز هولمان في الكلام، بصوتها الذي يشبه صريرَ الباب، عن الفتاةِ ذات المفصلِ المتورّم. آه، كان أمرًا مأساويًا، هذا الجشعُ، جعجعةُ الكائناتِ البشرية، مثلهم كمثل صفٍّ من الطيورِ المائيةِ الضخمةِ الشَّرهة، تعوي وتصفقُ بأجنحتها طلبًا للتعاطف- - كان أمرًا مأساويًا، بوسع المرءِ أن يشعرَ به وليس فقط أن يتظاهرَ بأنه يشعرُ به!

على أنها هذه الليلةَ وداخل فستانها الأصفرِ هذا لم تكن قادرةً على أن تعتصر قطرةً واحدةً أكثر؛ كانت تريده كلّه[1] لها، كلّه لنفسها هي وحدَها. كانت تعرفُ (استمرت في النظرِ إلى المرآة، غارقةً داخل بحيرةِ الاستعراض الزرقاءِ المرعبةِ تلك) أنها كانت منتقَدةً ومستنكَرة، مُقصاةً ومُزدراة، متروكةً على هذا النحو في المياهِ الخلفيةِ الراكدة، ذلك لأنها تلك المخلوقةُ الهشّةُ المتذبذبة؛ وبدا لها الفستانُ

(١) أظنها تقصد التعاطف. (ت)

الأصفرُ تكفيرًا عن خطاياها، وكانت تستحقّ ذلك، ولو أنها كانت قد ارتدت مثل روز شاو فستانًا أخضرَ ضيقًا جميلاً بكرانيشَ من زَغَبِ الإوزّ الناعم؛ لكانت استحقتْ ذلكِ أيضًا؛ ولذلك فقد كانت تؤمنُ أنَّ لا مهربَ لها– – لا مهربَ على الإطلاق مهما فعلتْ. لكنه لم يكن خطأها تمامًا مع كلِّ ذلك. بل السببُ هو كونُها فردًا في أسرةٍ من عشرة أفراد؛ ليس لديها أبدًا ما يكفي من المال، تقتيرٌ دائمٌ وعَيْشٌ على الفُتات؛ أمُّها كانت تحملُ تنكاتِ الصفيح الضخمة، ومشمّعُ الأرضيةِ بالٍ وممزّقٌ عند حوافِ السُّلَّم، ثم كارثةٌ منزليّةٌ بائسةٌ صغيرةٌ في إثْرِ كارثةٍ منزليّةٍ بائسةٍ صغيرة– – لا شيء فجائعيًّا، نقْصٌ في مزرعة الأغنام، لكن ليس نقصًا كاملاً؛ أخوها الأكبر يتزوجُ امرأةً أدنَى منه طبقةً لكنْ ليس بكثير– – لا غرامياتٍ، لا شيء لديهم مبالغًا فيه. جميعُهم نشؤوا بالتتابع في ملاجئِ الساحل؛ كلُّ مكانٍ من الأمكنة المائيّة كان يضمُّ واحدةً من عمّاتها، وحتى الآن لا بدَّ إحداهن نائمةٌ في غرفةٍ ما نوافذُها الأماميةُ لا تواجه البحرَ تمامًا. وكان ذلك يشبههم جدًّا– – فقد كان عليهم دائمًا أن ينظروا إلى الأشياء من جوانب عيونهم. وهي نفسُها كانت تفعلُ الشيء نفسَه– – تشبه عمّاتِها تمامَ الشبه. من حيث أن كلَّ أحلامِها كانت تدورُ حول العيشِ في الهند، والزواجِ من بطلٍ ما مثل السير هنري لورانس[١]، أحدِ بُناة الإمبراطورية (مازال منظرُ أحدِ أبناء الوطن مُعتمرًا عِمامةً

---

(١) Henry Montgomery Lawrence (١٨٠٦-١٨٥٧) بحّار ورجل سياسة بريطاني عمل في الهند أثناء الاحتلال الإنجليزي لها وقضى أثناء هجمة التمردّ الهندي . (ت)

فوق رأسه يشحنُها بالعاطفة)، على أنها أخفقتِ الإخفاقَ كلَّه. فقد تزوجتْ هيبورت ، بمهنته المتواضعةِ لكنْ الدائمة الآمنةُ فى ساحاتِ محاكم القضاء، وعرفا كيف يدبران أمرَهما على نحو محتمَلٍ فى مسكنهما الفقير، دون خادمات، لحمٌ مفروم مع البطاطا حين تكون وحدها وإما فقط مجرد خبز وزبد، لكنْ من وقت لآخر- - كانت مسز هولمان تبتعدُ عنها، معتقدةً أنها أكثرُ الأغصان جفافًا وافتقارًا للعاطفة بين كلٍّ مَنْ قابلتْهم فى حياتِها، وفستانُها مضحكٌ، أيضًا، وربما سوف تخبرُ كلَّ واحدٍ عن مظهر مايبيل الفانتازيّ- - هكذا كانت مايبيل وارينج تفكر من وقت لآخر، وهى متروكةٌ وحيدةً على الأريكة الزرقاء، تلْكِمُ الوسادةَ المحشوّة بقبضتها لكى تبدو ممتلئة، ذاك أنها لن تنضمَ إلى تشارلز بيرت وروز شو، اللذين يثرثران مثل غربانِ العَقعَق وربما يضحكان عليها الآن فيما يقفان جوارَ المدفأة- - من وقتٍ لآخر، ثمة لحظاتٌ حلوةٌ كانت تقتحمها بالفعل، القراءةُ فى السرير فى إحدى الليالى، على سبيل المثال، أو النزولُ جنوبًا على شاطئ البحر تحت الشمس فوق الرمال، فى عيد الفصح- - فلتسترجعْ تلك اللحظات من الذاكرة- - عناقيدُ ضخمةٌ من العشبِ بلونِ الرملِ الشاحبِ تنتصبُ متشابكةً مثل كتلةٍ كثَّةٍ من الرماح تعترضُ فى وجه السماء، التى كانت زرقاءَ مثل بيضةٍ مصقولة من الخزف، متماسكةً جدًّا، صلبة جدًّا، ثم بعد ذلك موسيقى انسيابِ الأمواج- - "هوش، هوش، صهٍ صهٍ:" يقولون، ثم صيحاتُ الأطفال وهم يُجدِّفون- - أجلْ، كانت لحظةً سماويةً مقدسة، هنالك استلقتْ

وتمددتْ، هنالك شَعَرَتْ، وهى فى يدِ الربّة الإلهة التى كانت هى العالم؛ إلهةٌ قاسيةُ القلبِ قليلاً، لكنها فاتنةُ الجمال، شعرتْ وكأنها حَمَلٌ صغيرٌ راقدٌ عند مذبحِ القُدّاس (المرءُ قد يفكرُ أن هذه الأشياء سخفٌ، وليس من أهمية لها مادام أحدٌ أبدًا لم يقلْها). وكذلك مع هيبورت فى بعض الأحيان كانت على غير توقّع أبدًا تقبض على مثل هذه اللحظة- - تقطيعُ لحم الضأن فى عشاء يوم الأحد، ليس لسببٍ محدّدٍ، لحظةُ فتْحِ رسالةٍ ما، لحظةُ دخولِ غرفةٍ- - لحظاتٌ سماويةٌ قدسية، حينها تقول لنفسها (لأنها لا تجرؤُ أبدًا أن تقولَ هذا لأى مخلوقٍ آخر)، "ها هى ذى. لقد حدثتْ. ها هى ذي!" والجانبُ الآخر من هذا الأمر هو على نفس القدر من الإدهاش— إذْ إنه، حين يكون كلُّ شيء مُعَدًّا- -الموسيقى، الطقسُ، العُطُلاتُ، حين كلُّ أسبابِ السعادة حاضرةٌ-- لا شيء يحدث بالمرّة. والمرءُ لا يكون سعيدًا. بل يبدو كلُّ شيء فاترًا، فقط فاترًا، ولا شيءَ أكثر.

إنها من جديد روحُها البائسةُ، ولا شكّ! لقد كانت دائمًا أُمًّا نَكِدةً، هَشّةً، غيرَ راضيةٍ، وزوجةً متذبذبةً، تترنحُ حول نفسها بتراخٍ وكَسَل مثل بزوغ الشفق المُغَبَّش الكاذب، لا شيء واضحًا جدًّا، لا شيء جسورًا جدًّا، لا شيء أكثرَ من شيء، مثل كل إخوتها وأخواتها، ربما باستثناء هيبورت- - جميعُهم كانوا الكائناتِ نفسَها التعسةَ التى يجرى فى عروقِها ماءٌ ولا تفعلُ شيئًا البتّة. ثم فى غمرة تلك الحياةِ التسلّقيةِ الزاحفة، وجدتْ نفسَها فجأةً فوق ذروةِ المَوجة. تلك الذبابةُ

الضئيلة– – أين قرأتْ تلك القصة التى لا تنى تقفزُ فى رأسِها عن الصَّحن والذبابة؟– – التى ظلّت تصارعُ طويلاً وتكافح. أجل، صحيحٌ أنها نَعِمَتْ بتلك اللحظات فيما مضى، سوى أنها الآن وقد غدت فى الأربعين، لربما سوف يكون من النادر أكثرَ فأكثرَ أن تعاودَها تلك اللحظات. بالتدريجِ فيما بعد سوف تتوقفُ عن الكفاح. لكنه شىء مؤسف! لم يكن ذلك أمرًا مُحتملاً! هذا ما جعلها تشعرُ بالخجل من نفسها!

غدًا كانت سوف تذهبُ إلى مكتبة لندن. وكانت سوف تجد كتابًا ما رائعًا ونافعًا ومُذهلاً، بالصدفة البحتة، كتابًا كتبه كاهنٌ أكليروسى، أو كتابًا بقلم أمريكى لم يسمع به أحدٌ من قبل؛ أو أنها سوف تهبط جنوبًا نحو الشاطئ وتقوم بزيارة غير متوقعة، بالصدفة أيضًا، لرواق الجامعة حيث أحدُ عمالِ المناجم كان يحكى عن الحياة داخل حفرةٍ تحت الأرض، وفجأةً سوف تغدو إنسانًا جديدًا. سوف تتبدّلُ تبدّلاً كليًّا. سوف ترتدى زى الراهباتِ؛ وسوف يغدو اسمُها الأخت "كذا"؛ ولن تلقى بعدها بالاً للثيابِ أبدًا. ووقتها وإلى الأبد سوف تصبحُ واضحة تمامًا تجاه تشارلز بيرت والآنسة ميلان وهذه الغرفةِ وتلك الغرفة؛ وسوف يكون ذلك دائمًا وإلى الأبد، يومًا بعد يوم، كما لو أنها كانت تتمدَّدُ تحت الشمسِ أو تقطّعُ لحمَ الضأن. ذلك ما سيكون!

وهكذا نهضتْ من على الأريكة الزرقاء، فنهض أيضًا فى المرآة الزرُّ الأصفرُ هو الآخر، ثم لوّحتْ بيدها لكلٍّ من تشارلز وروز كي تُظهرَ لهما أنها لا تُعوّلُ عليهما قيدَ أنملة، وبعدها تحرّكَ الزرُّ الأصفر خارجًا من المرآة، فتجمّعتْ كلُّ الرماحِ فى صدرِها وهى تمشى صوب مسز دالواى لتقول لها: "عمتِ مساءً."

"لكنَّ الوقتَ لا يزال مبكرًا جدًّا على الذهاب،" قالت مسز دالواى، التى كانت على الدوام مهذبةً جدًّا وفاتنةً.

"معذرةً لكن يجب أن أمضى،" قالت مايبيل وارينج. لكنها أضافتْ بصوتِها الواهنِ المتذبذبِ الذى يبدو سخيفًا فقط حين تحاولُ أن تجعلَه قويًّا، "لقد استمتعتُ للغاية."

"لقد استمتعتُ للغاية،" قالتْ للسيدة دالواى، التى التقت بها على الدَّرَج.

"أكاذيبُ، أكاذيبُ، أكاذيب!" قالت لنفسها، فيما تهبطُ درجات السُّلَّم، و"داخل منتصفِ الصَّحن بالضبط!" قالت لنفسها وهى تشكرُ

مسز بارنيت التى ساعدتها فى تدثير نفسها ولفّها، لفّةً إثرَ لفّةٍ إثرَ لفّة، فى عباءتها الصّينية، تلك التى ظلّتْ ترتديها طيلةَ عشرين عامًا.

***

بيتٌ مسكونٌ بالأشباح
(١٩٢١)

أيًّا ما كانت الساعةُ التى تصحو فيها من نومِك، كان ثمة بابٌ يُصفَق. من غرفةٍ إلى أخرى كانا يمشيان، يدًا فى يدٍ، يصعدان الدَّرجَ هاهنا، يفتحان الأبوابَ ها هناك، ما يجعلُكَ موقنًا تمامًا-- أن زوجًا من الأشباح لرجلٍ وامرأة، له وجود.

قالت: "هنا كنّا قد تركناه،". وأضافَ هو، "يا إلهي! نعم، لكنْ هنا أيضًا!" تمتمتْ: "إنه فى الدورِ العلوى،". قال هامسًا: "وفى الحديقةِ،". "بهدوووء!" قالا معًا، "وإلا سوف نوقظهما."

لكنَّ المشكلةَ ليست فى أنكما قد أيقظتمانا. أوه، كلاً. "إنهما يبحثان عنه؛ ها هما يسحبان الستارةَ،" قد يقولُ المرءُ هذا، ثم يستمرُ فى قراءة صفحةٍ أخرى أو صفحتين. "والآن ها هما قد وجداه،" قد يغدو المرءُ واثقًا من هذا، فيوقفُ القلمَ الرَّصاصَ فوق هامشِ الكتاب. وبعد ذلك، مُرْهَقًا من القراءة، ربما يصعدُ المرءُ إلى الدورِ العلوى لكى يرى بنفسه: البيتُ خالٍ تمامًا، الأبوابُ تنتصبُ مُشرعةً، وحدها يماماتُ الأيكِ تُبَقْبِقُ بصوتٍ يزْخرُ بالسعادةِ والرضا، كذا طنينُ ماكيناتِ دَرْسِ الحبوبِ يأتى مسموعًا جدًّا من ناحية المزرعة. "ما الذى أتى بى إلى هنا؟ ما الذى كنتُ أودُّ أن أكتشفه؟" يداى كانتا

فارغتيْن. "أمِنَ المحتملِ أن يكونَ فى الدورِ العلوى إذن؟ التفاحاتُ كانت فى شرفةِ الطابقِ العلوى. وها أنا ذا من جديدٍ فى الدورِ الأرضى، الحديقةُ ساكنةٌ كعادتها، لا شىء سوى أن الكتابَ كان قد انزلقَ داخل العشب.

لكنهما كانا قد عثرا عليه فى قاعة الاستقبال. لم يكن ثمة من يستطيعُ أن يراهما. زجاجُ النافذةِ يعكسُ صورةَ التفاحاتِ، يعكسُ صورةَ الزهور؛ كلُّ ورقاتِ الشجرِ كانت خضراءَ فى صفحةِ الزجاج. لو كانا قد تحركا فى قاعةِ الاستقبال، لكانتِ التفاحةُ أدارتْ جانبَها الأصفرَ ولا شىء أكثرَ. لكنْ، فى اللحظةِ التالية، لو أنَ البابَ كانَ قد انفتحَ، لكانا انبسطا فوق الأرضية، أو تعلّقا فوق الجدرانِ، أو تدليا من السّقف--- ماذا؟ كانت يداى خاويتيْن. ها هو ظِلُّ طائرِ السّمانِ يعبرُ فوق السّجّادة؛ ومن أعمقِ آبارِ الصمتِ تسحبُ يمامةُ الأيكِ بقبقةَ صوتِها الذى يُشبه هديرَ الماء. "الخزينةُ، الخزينةُ، الخزينة،" نبْضُ البيتِ يخفقُ بنعومةٍ. "الكنزُ مدفونٌ؛ الغرفةُ. . ." توقّفَ النبضُ برهةً. يا إلهي! أكان ذلك هو الكنز المدفون؟

بعد لحظة كان الضوءُ قد راح يخبو. فى الخارج حيث الحديقة إذن؟ لكنَّ الأشجارَ كانت تغزلُ وتنسجُ رقعةً من الظلام لأجل شعاعٍ من أشعّة الشمس كان يتسكعُ. ظلمةٌ ناعمةٌ جدًّا، نادرةٌ جدًّا، بهدوءٍ

أغرقتْ تحت سطحها الشعاعَ الذى دائمًا ما شاهدتُه يشتعلْ وراء الزجاج. الموتُ كان فى الزجاج؛ الموتُ كان بيننا؛ الموتُ يأتى المرأةَ أولاً، منذ مئاتِ السنين، تاركًا البيتَ، مُغلِّقًا بإحكامٍ كلَّ النوافذ؛ ليترك الغرفَ وقد أعتمتْ. ثم يتركُ البيتَ ويرحلُ، يتركُ المرأةَ ويرحلْ، ويذهبُ صوبَ الشمال، يذهبُ صوبَ الشرق، يشاهدُ النجومَ وقد تحولَّتْ صوب السماء الجنوبية؛ ثم يبدأ فى تلمّسِ البيت، ها هو قد عثرَ عليه هابطًا تحت المنخفضات. "الخزينةُ، الخزينةُ، الخزينةُ،" نبْضُ البيتِ يخفقُ بسعادةٍ. "الكنزُ لك."

الرياحُ تزأرُ عاليًا فى الطريق المشجَّر. الأشجارُ تتقوسُ وتحنى ظهورَها يمينًا ويسارًا. أشعةُ القمرِ تنتثرُ وتَسْكبُ ضوءَها بوحشيةٍ بين زخَاتِ المطر. لكنَّ أشعةَ المصباح تسقطُ مباشرةً من النافذة. والشمعةُ بثباتٍ وحسْمٍ تحترق. بينما الشبحانِ يجولان فى البيتِ، يفتحانِ النوافذَ، يتهامسانِ كيلا يوقظانا، يبحثُ الشبحان عن بهجتِهما الخاصة.

تقولُ هى: "هنا كنّا ننام،" ويضيفُ هو: "قبلاتٌ بلا عددٍ." "التجوّلُ فى الصباح—" "الفضّةُ التى بين الأشجار—" "فى الطابق الأعلى—" "فى الحديقة—" "حينما كان الصيفُ يأتى—" "وفى الشتاءِ

عند موسم الجليد—" البابُ ينغلقُ فى البعيد، يدقُّ برهافةٍ ورقّةٍ مثلما خفقاتِ القلب.

إنهما يقتربانِ أكثرَ؛ يتوقفانِ عند فتحةِ الباب. الرياحُ تسْكنُ، قطراتُ المطرِ تنزلقُ مثل رقائقَ من الفضةِ على الزجاج. عيوننا بدأتْ تُعتِمُ؛ لم نعد نسمعُ أيةَ خطواتٍ إلى جوارنا؛ لا نرى أيةَ سيدةٍ تبسطُ عباءتَها الشّبحيةَ. يداه تحجبان الفانوسَ الزجاجى. "انظرى،" قالَها وهو يزفرُ. "يبدو أنهما نائمان. الحبُّ راقدٌ فوق شفاههما."

ينحنيان، يحملان مصباحهما الفضى فوقنا، طويلةٌ جدًّا تحديقتُهما نحونا، وعميقة. توقفا طويلاً. الرياحُ تندفعُ على استقامتِها؛ اللهبُ ينحنى بنعومة. أشعةُ القمر متوحشةً تخترقُ الأرضَ والحائطَ، ثم تتجمّعُ لكى تصبغَ الوجهين المنحنيين، الوجهين المتأملين؛ الوجهين اللذين يُفتشان عن الشخصين النائمَيْن اللذين كانا يسعيان وراء سعادتهما الخبيئة.

"الخزينةُ، الخزينةُ، الخزينةُ،" قلْبُ البيتِ ينبضُ فى خُيلاء. "سنواتٍ طوالاً—" يتنهدُ. "لقد عثرتَ على من جديد." "هنا،" هى تهمهمُ، "نائمةً؛ كنتُ أقرأ فى الحديقة؛ أضحكُ، أُدحرجُ التفاحاتِ فى الشرفة العلوية. ها هنا كنا قد تركنا كَنزَنا—" ينحنيان، الضوءُ الذى

ينبعثُ منهما يرفعُ الجفنين عن عينى. "الخزينةُ! الخزينة! الخزينة!" نبضُ القلبِ يخفقُ بشراسةٍ. يصحوان، وأنا أهتفُ: "رباه! أهذا هو كنزُكما المخبأ؟ النورُ الذى فى القلب."

* * *

صورٌ ثلاث

(١٩٢٩)

الصورةُ الأولى

من المستحيلِ على المرءِ أن يتجنّبَ رؤيةَ الصور؛ فلو كان أبى حدَّادًا، وأبوك كان أحدَ النبلاءِ فى المملكة، فسوف نحتاجُ حتمًا إلى أن نكونَ صورًا لبعضنا البعض. لن يكونَ بوسعنا أن نهربَ جماعيًّا من إطارِ الصورة عن طريقِ قولِ كلماتٍ مألوفة. أنت ترانى منحنيًا أمام باب دكان الحدادة مُمسكًا فى يدى حدوةَ حِصانٍ فتفكِّرُ وأنتَ تمرُّ إلى جوارى: "يا له من مشهدٍ رائعٍ يستحق التصوير!"، وأنا، حين أراكَ جالسًا بثقةٍ واطمئنانٍ شديدين فى السيارة، تقريبًا كأنكَ ذاهبٌ كى تنحنى أمامَ حشودِ العامّة، أفكِّرُ: "يا لها من صورةٍ لإنجلترا الأرستقراطيّةِ العريقةِ المُتْرَفة!". كلانا مخطئٌ تمامًا فى حُكْمِه دون شكٍّ، لكنّه أمرٌ محتوم.

وهكذا فقد رأيتُ الآن عند منعطفِ الطريق واحدةً من تلك الصور. ربما كان اسمُها: "عودةُ البحّارِ إلى الوطن"، أو ربما اسمٌ شبيهٌ بذلك. بحّارٌ أنيق شابٌّ يحملُ مِخْلاةً؛ فتاةٌ يدُها فى ذراعِه؛ والجيرانُ محتشدون حولهما؛ وحديقةُ كوخٍ ريفى صغير متوهجةٌ بالورود؛ حين يمرُّ المارُّ سوف يقرأُ فى أسفلِ تلك الصورةِ أن البحّارَ كان عائدًا لتوّه من الصين، وأن ثمة مأدبةً رائعةً كانت بانتظاره فى رُدهةِ الدار؛ وأن هديةً فى مِخْلاته كان قد جلبها البحّارُ لزوجتِه الشابة؛ وأنها سرعان ما كانت سوف تحمِلُ وتنجبُ له طفلَهما الأولَ.

كلُّ شيءٍ كان مضبوطًا وجميلاً وكما يجبُ أن يكون، هكذا يشعرُ المرءُ حيالَ تلك الصورة.

ثمة شيء ما كان يوحى بالهناءةِ والرضا فى مرأى مثل تلك السعادة؛ فالحياةُ تبدو أكثرَ حلاوةً وفِتنةً عن ذى قبل.

هكذا كان تفكيرى وأنا أمرُّ بهم، ثم أقومُ بملء فراغاتِ الصورة بأكثرَ ما يُمكننى من زَخَمٍ واكتمال، أتأمّلُ لونَ فستانِها، لونَ عينيه، وأرقبُ القِطّةَ التى لها لونُ الرملِ وهى تَتَسلُّ خِلسةً حول بابِ الكوخ.

لبرهةٍ من الزمنِ ظلّتِ الصورةُ تسبحُ فى عينَى، بحيث تجعلُ معظمَ الأشياءِ تبدو أكثر بريقًا ودِفئًا، وأكثرَ بساطةً من المعتاد؛ وبحيث تجعلُ بعضَ الأشياء تبدو سخيفةً خرقاءَ؛ وبعضَ الأشياء خاطئةً وبعضَها صحيحةً وأكثرَ امتلاءً بالمعنى عمّا قبل. فى لحظاتٍ نادرةٍ خلال ذلك اليوم واليوم الذى يليه كانتِ الصورةُ تعودُ إلى العقل، فيفكِّرُ المرءُ بحسدٍ، لكنْ على نحوٍ طيّبٍ، فى البحّارِ السعيد وفى زوجته؛ ثم يتساءلُ المرءُ عمّا عساهما يفعلان، وماذا تُراهما يقولانِ الآن. الخيالُ يمدُّنا بصورٍ أخرى تنبثقُ من الصورة الأولى: صورةُ البحّار وهو يقطِّعُ حطبَ الوقود، وهو يسحبُ الماءَ من البئر؛ فيما يتكلمانِ عن الصين؛ والفتاةُ التى وضعتْ هديتَه فوق رفٍّ المدفأة

ليكون بوسع كل من يأتى أن يراها، راحتْ تحيكُ ملابسَ طفلهما القادم، بينما كلٌ النوافذ والأبواب مفتوحةٌ على الحديقة بحيث تَصفّقُ الطيورُ بأجنحتها وترفرِّفُ من مكان إلى آخر والنَّحلاتُ تطنُّ، و "روجرز" – هكذا كان اسمه – لا يستطيعُ أن يصِفَ إلى أى مدًى كان كلٌ ذلك مُرْضِيًا له بعد عُبابِ بِحار الصين. بينما كان يدخِّنُ غليونَه، وقدمُه ممدودةٌ فى الحديقة.

الصورةُ الثانية

فى منتصفِ الليل دوَّتْ صرخةٌ عاليةٌ فى كلِّ أنحاء القرية. بعد ذلك كان ثمة صوتٌ لشىء يَجرُّ ساقيه؛ وبعدها سكونٌ مُطبق. كلُّ ما كان يمكن رؤيتُه من النافذة هو غصنُ شجرةِ الليلك الذى يتدلى عبر الطريق على نحوٍ مُضْجرٍ دون حراك. ليلةٌ حارّة خامدة. بلا قمر. الصرخةُ جعلتْ كلَّ شىء يبدو مشؤومًا. مَنْ الذى صرخ؟ لماذا صرختْ؟ كان صوتَ امرأة، تسبّبُ فيه هولٌ عظيم لشعورٍ يكاد يكون خُلوًا من النوع[١]، خلوًا من التعبير. كان صوتٌ كأنه الطبيعةُ البشريةُ تصرخُ ضدَّ جَوْرٍ ما، ضدَّ رعبٍ يفوق التصوّر. ثم عَمَّ سكونٌ كما الموت. النجومُ ظلّتْ تلمعُ بثباتٍ متقن. والحقولُ ترقدُ ساكنة. والأشجارُ صامتةٌ من دون حراك. مع ذلك بدا كلُّ شىء مُذنبًا، ثابتةٌ عليه التُهمةُ، ومُنذرًا بالشؤم. يشعرُ المرءُ كأن شيئًا ما يجب أن

(١) بلا نوع من ذكر أو أنثى sexless. (ت).

يحدث. كأن ضوءًا ما يجب أن يظهرَ متقاذفًا ومتخبّطًا بقلق. شخصٌ ما يجب أن يظهر راكضًا نحو الطريق. ونوافذُ الكوخ الريفى لا بدَّ أن تكون مضاءةً. وبعد ذلك ربما تُدوّى صرخةٌ أخرى، غير أنها ستكون أقلَّ غموضًا، وأقلَّ افتقارًا إلى الكلمات، ستكون أكثرَ راحةً، أكثر سكونًا. لكنْ لا ضوءَ ظهر. لا قدمَ سُمعَتْ خُطاها. وليس من صرخةٍ أخرى دوَّتْ. الأولى كانت قد اِبتُلِعَتْ، وسادَ سكونٌ رهيب.

يرقد المرءُ فى الظلام يصيخُ السمعَ. بالكاد كان ثمة صوت. ليس من شىء يمكن أن يرتبطَ به. ليس من صورةٍ من أى نوع ظهرتْ لتُفسّرَ الصوتَ، لتجعله مفهومًا للعقل. لكنْ حين بدأ الظلامُ ينقشع فى الأخير، كان كلُّ ما يستطيعُ المرءُ أن يراه هو هيأةٌ بشريةٌ غامضةُ المعالم، بلا شكلٍ تقريبًا، تَرفعُ عبثًا ذراعًا عملاقة ضدَّ ظُلْمٍ مروّع، وغامر.

الصورةُ الثالثة

الطقسُ المعتدل ظلَّ متواصلاً. لولا تلك الصرخة الوحيدة فى قلب الليل لأحسَّ المرءُ أن الأرضَ قد أرستْ قلوعَها فى الميناء؛ وأن الحياةَ قد كفّتْ عن الاندفاع أمام الرياح؛ لأنها وصلتْ إلى أحدِ الخلجان الصغيرةِ الساكتةِ وأرْخَتْ مرساها هناك، وراحتْ بالكاد تتحركُ الهُوينَى فوق صفحةِ المياه الهادئة. لكن الصوتَ ظلَّ يلحُّ.

أينما ذهبَ المرءُ، ربما كانت جولةً طويلةً صعودًا نحو التلال، شيء ما كأنه يمورُ باضطرابٍ تحت السطح، يجعل حال السلامِ والأمنِ والاتزانِ التى تحيطُ بالمرء تبدو إلى حدٍّ ما غيرَ حقيقيّة. كانتِ الخرافُ تتجمعُ كعنقودٍ على جانب التلّ؛ والوادى يتكسّرُ فى موجاتٍ تتناقصُ تدريجيًّا مثل شلالٍ من المياه الناعمة. ثم يصلُ المرءُ إلى البيوت الريفيّة المنعزلة. الجروُ يتدحرجُ فى الفناء. الفراشاتُ تطفرُ وتثبُ فى مرحٍ فوق نباتاتِ الجولق. كلُّ شيء بدا هادئًا وآمنًا لأقصى درجة. غير أن المرءَ يظلُّ يفكر، هناك صرخةٌ قد مزّقتِ الهدوء، كلُّ هذا الجمالِ كان ضالعًا فى الجريمة مع الليل؛ الذى قَبِلَ وارتضى بأن يظلَّ ساكنًا، بأن يظلَّ جميلاً، فى أيةِ لحظةٍ يمكن أن يتمزّقَ الهدوءُ ثانيةً. هذه الطِّيبةُ، هذا الأمانُ كان فوق السطح، وحسب.

بعد ذلك، من أجل أن يُخفِّفَ المرءُ عن نفسه وطأةَ مِزاجه المضطرب الوَجِل، ويُسرِّى عن نفسه، يتحوّل إلى صورة "عودة البحّار إلى الوطن". يتأملُها كلَّها مجددًا مُنتجًا العديدَ من التفاصيلِ الصغيرةِ المتنوعة– اللونُ الأزرق لفستانها، الظلالُ التى تسقط من الشجرة الصفراء المزهرة– تلك التفاصيلَ التى لم نستخدمها من قبل. ها هما قد وقفا عند باب الكوخ الريفى، هو ومخلاته فوق ظهره، وهى برفقٍ تكادُ تمسُّ كُمَّه بيدها. وقطةٌ بلون الرمال تتسلّلُ خلسةً من الباب. وهكذا يستمرُ المرءُ تدريجيًّا فى احتواءِ الصورةِ بكلِّ تفاصيلها، يقنعُ نفسَه بالتدريج أن هذا السكونَ وتلك السعادةَ وذلكما

الرضا والجمال من المحتمل جدًّا أن يمتدّ تحت السطحِ أكثرَ من أى شىء غادِرٍ أو مشئوم. النعاجُ التى ترعى، تموّجاتُ الوادى، بيتُ المزرعة، الجروُ، الفراشاتُ الراقصة، جميعُها كانت فى الواقع تشبه كلّ شىء فى العمق. وهكذا يقفلُ المرءُ عائدًا إلى البيت وعقلُه مُثبَّتٌ على البَحّار وزوجتِه، مُكمِّلاً لهما صورةً تلوَ صورةٍ، ذلك أن صورةً وراء صورةٍ للسعادة والرضا قد تتمدد وتطغى على ذلك القلق والاضطراب، تطغى على تلك الصرخةِ الشنيعة، حتى يتمّ قمعُها وسحقُها فتسكنُ تحتَ وطأةِ إلحاحِهم، خارجَ الوجود.

ها هى القريةُ أخيرًا، وساحةُ الكنيسةِ التى لا بدَّ أن يمرَّ عبرَها المارُّ؛ وتأتى الفكرةُ المعتادة، بمجرد أن يدخلَها، عن السلام الذى يعمُّ المكان، بأشجاره الصنوبر الظليلة، وشواهدِ أضرحته المصقولة، وقبورِه المجهولة غير المُسمَّاة. الموتُ بهيجٌ ها هنا، هكذا يشعرُ المرء. حقًّا؟ انظرْ إلى تلك الصورة! ثمة رجلٌ يحفرُ قبرًا، والأطفالُ يقومون بنزهةٍ خلويةٍ جوارَه بينما مستغرقٌ هو فى عمله. وعندما تحملُ المجرفةُ حفنةً من التُربة الصفراء لتقذفَها عاليًا، يكونُ الأطفالُ مستلقين هنا وهناك يأكلون الخبزَ والمُربّى ويشربون الحليبَ من الأباريق الضخمة. زوجةُ حفّارِ القبور، الحسناءُ السمينةُ، كانت تتكئ بجسدِها على شاهِد القبرِ بعدما بسطتْ مِئزرَها فوق العشب جوار القبر المفتوح كى تستخدمَه كطاولةِ شاى. بعضُ كتلٍ من الطمى كانت قد سقطتْ بين أغراض الشاى. مَنْ ذاك الذى سوفَ يُدفَن، أتساءلُ.

هل ماتَ أخيرًا السيد دودسون العجوز؟ "أوه! كلاَّ. إنه للشاب روجرز، البحّار"، أجابت المرأةُ وهى تُحملِقُ فى وجهى. "ماتَ منذ ليلتيْن، قضى بحُمَّى أجنبيةٍ غريبة. ألم تسمعْ زوجتَه؟ لقد اندفعتْ فى الطريق وصرختْ" .....

"هنا أيها الجندى، تغطيّتَ تمامًا بالتراب!"

يا لها من صورة!

***

الأزرقُ والأخضر

(١٩٢١)

الأخضرُ

من الثُّريّا تتدلى الأصابعُ البلّورية النحيلةُ المُستدقّة. ينزلقُ الضوءُ عبر البلورِ صوبَ الأسفلِ، فيقطرُ مثل بحيرةٍ من الأخضر. على مدارِ اليومِ تَظلُّ أصابعُ الثريا العَشْرُ تقْطرُ أخضرَها فوق الرخام. ريشُ الببغاوات- صيحاتُها الخَشِنةُ— الشَّفراتُ الحادّة لأشجارِ النخيل— خضراءُ، أيضًا؛ الإبَرُ الخضراءُ تلمعُ في الشمس. لكنَّ البلورَ الجافَّ يتقاطرُ فوق سطحِ الرُّخام؛ والبحيراتُ تُحوِّمُ فوق رمالِ الصحراء؛ والجِمالُ تتهادَى عبرها؛ حطَّتِ البحيراتُ فوق الرخام؛ الاندفاعُ شذّبَ حوافَّها؛ لكنَّ الأعشابَ الضّارةَ تسدُّها؛ هنا وهناك براعمُ زهرٍ بيضاءُ؛ ضُفدعٌ يتخبّطُ ويَثِبُ؛ في الليل تنتصبُ النجومُ هناك على نحوٍ ثابت. يأتي المساءُ، وتكنِسُ الظِّلالُ الأخضرَ عن سطحِ المَوْقدِ؛ وعن سطحِ المحيطِ المضطرب. لا بواخرَ آتيةً؛ الأمواجُ التي بلا هدفٍ تتمايلُ تحت السماءِ الخاوية. إنه الليلُ؛ الإبرُ تقْطرُ بُقَعًا من الأزرق. ويختفي الأخضر.

الأزرقُ

الوَحْشُ ذو الأنفِ الأفطسِ يبرزُ على السطحِ وينفجرُ من خلال منخاريه البليديْن عمودان من المياه، مُتّقِدان بالبياضِ في المركز، وعند الحوافِّ يقذفان خيوطًا من الخرَزِ الأزرق. ضرباتٌ من الأزرق تُسَطِّرُ الجسمَ المِلاحي الأسودَ لمخبئه. قاذِفًا الوحل من الفمِ

والمنخارين راح يغنّي، مُثْقلاً بالماء، أطبَقَ عليه الأزرقُ منقِّبًا عن البلّورتين المصقولتَين لعينيه. مرْمي على الشاطئ يرقدُ، خامِدًا، بليدًا، تتساقَطُ عنه قشورٌ زرقاءُ جافّةٌ. أزرقُها المعدني يُبقِّعُ الحديدَ الصَّدِئ على الشاطئ. الأزرقُ هو عروقُ ألواحِ الزّوْرقِ المُحَطَّم. وموجةٌ تتدحرجُ تحتَ الأجراسِ الزرقاء. لكنَّ الكاتدرائيةَ مختلفةٌ، باردةٌ، مْحمَّلةٌ بالبخورِ، أزرقُ باهتٌ بلونِ وشاحِ السيدةِ مريمَ العذراء.

***

لقاءٌ وفراق

(١٩٢٤)

قامت السيدةُ دالواى بتقديمِهم، قائلةً إنكِ سوف تحبينه. كان الحوارُ قد بدأ قبل دقائقَ من قولِ أى شيء، ذلك أنَّ كلاًّ منِ السيد "سيرل" والآنسة "آنينج" كانا ينظران نحو السماء، وفى عقل كلٍّ منهما راحتِ السماءُ تسكبُ إشارتَها لكنْ على نحوٍ مختلف تماما، إلى أن أصبحَ وجودُ مستر سيرل إلى جوار ميس "آنينج" كثيفًا وشديدَ الحضور بالنسبة لها حتى إنها لم تعد قادرةً على رؤية السماء ذاتها من جديد على نحوٍ واضح، بل غدَتِ السماءُ وكأنها مُتَكِئةٌ على جسدِه الفارع، وعينيه العابستين، وشعره الرَّمادى، ويديه المشبوكتين، وكأنها جميعَها متكئةٌ على تلك الكآبة السوداوية الصارمة (لكنها كانت قد أُخبرَت بأنها "كآبةٌ خادعة") فى وجه "رودريك سيرل"، و، رغم أنها كانت تدركُ مدى حمقِ هذه الجملة، وجدتْ نفسَها مُجبرةً أن تقول:

– "يا لها من ليلةٍ جميلة!"

حمقاءُ! حمقاءُ على نحوٍ أبله! لكن لو لم يكن بمقدور المرء أن يكونَ أحمقَ فى سنِّ الأربعينَ وفى حضرة السماء، التى تجعلُ من أعقلِ الحكماء معتوهًا أبلهَ--- مجردَ حُزْمةٍ من القش--- هى

والسيد سيرل ذرّتان، مجردُ ذرتيْن من الغبار، تقفان هناك فى شرفةِ مسز "دالواى"، وحياتاهما، اللتان يرصدُهما الآن ضوءُ القمرِ، فى مثل طولِ حياة حشرةٍ لا أكثرَ، وليستا أكثرَ أهميةً.

– "حسنًا!" قالت الآنسةُ "آنينج"، وهى تربّتُ على وسادةِ الأريكة بتأكيدٍ. فجلسَ إلى جوارها. هل كانت لديه "كآبةٌ خادعة" كما يقولون؟ وبتحريضٍ من السماء، التى بدا أنها تجعلُ من الأمر كلِّه تفاهةً صغيرةً--- ما قالوه، وما فعلوه--- راحتْ تقولُ من جديدٍ شيئًا بالغَ التفاهة:

– "كانت ثمة مَن تُدعَى الآنسة "سيرل" تقطنُ فى كانتربيرى[1] حين كنتُ فتاةً صغيرة هناك."

وبسبب وجودِ السماءِ فى عقله، بدأتْ كلُّ أضرحةِ أسلافه تظهرُ على الفور للسيد سيرل خلال ضوءٍ أزرقَ رومانتيكى حزين، وراحتْ عيناه تتسعان وتزدادان قتامةً وعُبوسًا، ثم قال: "أجل".

---

(1) Canterbury

- "نحن بالأصلِ عائلةٌ نورماندية، من تلك العائلاتِ التى نزحتْ مع الغزاة. ذاك أن ثمةَ من يُدعى ريتشارد سيرل، مدفونٌ فى الكاتدرائية. كان فارسًا حاصلاً على وسام ربطةِ الساق البريطانية."

شعَرتِ الآنسةُ "آتينج" أنها قد صادفتْ عَرَضًا الرجلَ الصحيحَ، الرجلَ الذى فوقه كان قد بُنى الرجلُ الزائف. وتحت تأثير القمرِ (القمرُ الذى كان رمزًا للرجلِ بالنسبة لها، كان بوسعها أن تلمحه عبر فجوةٍ فى الستارة، غمستْ يدَها وغرَفَتْ من القمر حِفنةً) كانت لديها تقريبًا المقدرةُ على قولِ أى شىء، وقرَّ عزمُها على النبْشِ عن الرجلِ الحقيقى المدفونِ تحت هذا الرجلِ الزائفِ، قائلةً لنفسها: "هَلُمِّى ستانلى، هلُمِّى"، إحدى كلماتِ السِّرِّ الخاصة بها، أو مِهمازٌ حاثٌ سِرى، أو سوطُ عقابٍ مما يصنعه الناسُ لأنفسهم عادةً فى منتصفِ العمر كى يجلدوا بعضَ الرذائل الراسخة فيهم. كانت رذيلتها هى الحياءُ والرهبةُ إلى درجةٍ مؤسفة، أو بالأحرى الكسلُ والتراخى، فلم تكن الشجاعةُ هى ما تعْوِزُها إلى حدٍّ بعيد، بل الافتقارُ إلى الطاقة، سيما عند الكلام مع الرجال، كانوا يخيفونها بعض الشىء، وهكذا، فكثيرًا ما كان كلامُها ينفدُ ويخرجُ لغوًا تافهًا بليدًا. لم يكن لديها سوى القليلِ جدًّا من الأصدقاء الرجال--- قليلون جدًّا أصدقاؤها الحميمون فى الواقعِ، هكذا كانت تفكِّرُ، لكن بالأخير، هل كانت هى بالفعل تريدهم؟ كلاَّ. كان لديها سارة، آرثر، البيتُ الريفى، والكلبُ

الصينى المنشأ و، وبالطبع كان لديها **ذلك الشىء**[1] الذى، راحتْ تفكرُ، الشىء الذى يجعلها تنغمسُ داخل نفسها وتنتشى، حتى وهى تجلسُ على الأريكةِ إلى جوار السيد سيرل، كانت تفكرُ فى الـ"**ذلك**"، فى الإحساس بأنها قد نفذتْ إلى عمق شىء ما حصَّلتْه هناك، حفنة من المعجزات، تلك التى لا تستطيعُ أن تصدّقَ أن أحدًا من الناس سواها قد حصَّلها (بما أنها كانت الوحيدةَ التى لديها آرثر وسارة والبيتُ الريفى والكلبُ صينى الأصل)، على أنها أغرقتْ نفسها مُجدَّدًا فى الشعور المريح العميق بالتملّك، وهى تشعرُ بما بين هذا والقمر من علاقة (الموسيقى التى كانت، القمر)، كان بوسعها أن تتحملَ هجرانَ هذا الرجل بكبريائه تلك المدفونة فى مقابر "آل سيرل". كلاَّ! هذا هو الخطر--- يجب ألا تغوصَ فى المخدِّر--- هذا ليس لائقًا بعمرها الآن. "هلّمّى ستانلى، هلّمّى،" قالتْ لنفسها، ثم سألته:

- "هل تعرفُ كانتربيرى؟"

هل يعرفُ كانتربيرى! ابتسمَ مستر سيرل، متأمِّلاً كمْ كان السؤالُ مضحكًا--- ما أقلَّ ما كانت تعرفُ، هذى المرأةُ اللطيفةُ الهادئةُ التى يبدو عليها الذكاءُ وكأنها تلعبُ لعبةً ما، المرأةُ ذات العينين الجميلتين، التى تضع فى جيدِها عُقدًا قديمًا شديدَ الجمال---

(١) كُتبت بحروف كبيرة. Capital letters. (ت).

هل كانت تعرف هى ما الذى يعنيه ذلك. أن يُسأَل هو تحديدًا ما إذا كان يعرفُ كانتربيرى. عندما تكون أحلَى سنواتِ حياته، كلُّ ذكرياتِه، الأشياءُ التى لم يكن قادرًا أبدًا على أن يخبرَ عنها أحدًا، على أنه حاول أن يكتبَها--- آهٍ، بالفعل حاولَ أن يكتب (ثم تتهَّد)، عندما يكون كلُّ ذلك مُتمركزًا فى كانتربيرى؛ فإن سؤالاً كهذا يجعله يضحك.

تنهيدتُه، وبعدها ضحكتُه، كآبتُه وخِفّةُ ظلِّه، كلُّ تلك الأشياء جعلته محبوبًا من الناس، وكان يعرفُ ذلك، غيرَ إن هذه المحبةَ لم تعوّض خيبةَ الأمل، فلو كان قد استغلَّ حبَّ الناس له (مثل القيام بزياراتٍ طويلةٍ للنساء العاطفيات، زياراتٍ طويلةٍ، طويلة)، لأصبحَ الأمرُ أقلَّ مرارةً، إذْ إنه لم يفعلْ أبدًا عُشْرَ ما كان بوسعه أن يفعل، أو ما كان يحلُم بأن يفعله، حين كان صبيًّا صغيرًا فى كانتربيرى. كان يشعرُ بتجدّدِ الأمل مع الغرباء، لأن أحدًا منهم لن يقولَ إنه لم يفعل ما قد وعد به، كما أن استسلام الآخرين لفتنته كان يهبُه بداياتٍ طازَجةً ونَشِطةً--- فى الخمسين! لقد مسّتْ هذه المرأةُ النبعَ. الحقولُ والزهورُ والبناياتُ الرمادية راحت تنهمرُ كلُّها داخلَ عقلِه، على هيأة قطراتٍ فِضيّة على جدرانِ عقلِه القاتمةِ الكابية، ثم تسيلُ منزلقةً إلى الأسفل. بمثل هكذا صورة كانت قصائدُه تبدأ عادةً. يشعرُ الآن بالرغبةِ فى بناءِ صورٍ، أثناء جلوسِه إلى جوار هذه السيدة الهادئة.

– "نعم، أعرفُ كانتربيرى،" قال ذلك مُجْتَرًّا أحداثَ الماضى بشجن. قالها على نحو يُغرى، هكذا شعرتِ الآنسةُ "آنينج"، بطرحِ المزيد من الأسئلة الحذرة، وهذا تحديدًا ما كان يجعله جذابًا فى نظر الكثير جدًّا من الناس، وفى المقابل كانت تلك السهولةُ الاستثنائية وسرعةُ الاستجابة للكلام من جانبه هى السبب تحديدًا فى خرابه، هكذا عادةً كان يفكر، وهو يفكِّكُ أزرارَ ياقةِ القميص ويضعُ مفاتيحَه وبعضَ العملات الصغيرة الفكّة فوق طاولة الزينة بعد واحدةٍ من تلك الحفلات (فى بعض الأحيان كان تقريبًا يخرجُ فى كلِّ ليلةٍ من ليالى فصول السنة)، ثم ينزلُ بعد ذلك إلى الدور السفلى كى يتناولَ وجبةَ الإفطار، ويكون قد أصبح مختلفًا تمامًا: مُتبرّمًا نَكِدًا وشَكَّاءً، وغيرَ لطيفٍ مع زوجته التى تشاركه الطعام. زوجته المُقْعَدة العاجزة التى لم تعد تخرج مطلقًا، سوى أن أصدقاءها القدامى كانوا يأتون لزيارتها بين الحين والآخر، أصدقاؤها كنَّ فى أغلب الوقت نساءً من المهتمّات بالفلسفة الهندية وبالطرائق المختلفة للتداوى والعلاج وبأسماء الأطباء الجدد، وهى الرُّفْقَة التى اعتاد رودريك سيرل أن يزدريها ويصدَّها عبر ملاحظاته اللاذعة، على أن ملاحظاته كانت من البراعة والذكاء بحيث لا تستطيعُ زوجته أن تردَّ عليها سوى ببعض الاحتجاج الخافت وبدمعةٍ أو دمعتين--- لقد أخفقَ، هكذا كان يفكّر دائمًا، أخفقَ لأنه لم يستطع أن يقطعَ نَفْسَه نهائيًّا من المجتمع وينأى عن رفقةِ النساء، اللواتى كنَّ ضروريات جدًّا بالنسبة إليه، لكى يتفرّغَ للكتابة. لقد ورّطَ

نفسه عميقًا جدًّا في الحياة--- وهنا سوف يشبكُ ركبتَيه على نحو متقاطع (مُجملُ حركاتِه كانت متميزةً إلى حدٍّ ما وغيرَ شائعة)، وسوف لن يلومَ نفسَه بل سيُلقى بالملام على خصوبةِ طبيعته وثرائها التي كان يحلو له أن يقارنها بطبيعة ووردزوورث[1] على سبيل المثال. فبما أنه قد أعطى الناسَ الكثيرَ جدًّا، كان يرى، بينما يريحُ رأسه على يديه، أن دورَهم قد حان كي يساعدوه في المقابل، وكان هذا هو المُستَهلُّ المتوتّرَ، الفاتنَ والمثيرَ، الذى يبدأ به الكلام؛ ثم تبدأ الصورُ في التقافز داخل عقله مثل الفقاعات.

- "إنها تشبه شجرةَ الفاكهة---- كمثل شجرةِ كرزٍ مُزهرة،"

قال هذا وهو ينظرُ إلى المرأة الشابة ذات الشعر الأبيض الجميل. هذا التشبيه كان نوعًا لطيفًا من الصور، هكذا فكّرت "روث آنينج"--- الصورةُ لطيفةٌ إلى حدٍّ ما، لكنها لم تكن واثقةً بكونها قد أُغرمَتْ بهذا الرجل السوداوى الشهير، بلفتاته وإيماءاته، شيء غريبٌ

---

(١) لو كان المقصود هو William **Wordsworth** (١٧٧٠-١٨٥٠)، فهو شاعر بريطانى دشّن مع الشاعر صامويل كولريدج الحركة الرومانتيكية الإنجليزية بديوانهما المشترك "LYRICAL BALLADS" عام ١٧٩٨، بينما كان معظم الشعراء حينئذ مازالوا يكتبون عن الأبطال القدامى بأسلوب مغرق في البلاغة. ركز ووردزوورث على الطبيعة والأطفال والفقراء والناس العاديين واستخدم الكلمات العادية للتعبير عن مشاعره الخاصة عوضًا عن المعجم الشعرى المألوف آنذاك. المصدر: موسوعة بريتنتيكا. (ت).

حقًّا، كانت تفكر، الطريقةُ التى تتأثر بها مشاعرُنا. هى لم تعجب به[١]، بل أعجبتها أكثرَ طريقتُه فى المقارنة بين امرأةٍ وبين شجرة كرَز. أليافُها كانت تتماوجُ وتطفو بفوضويةٍ هنا وهناك على نحوٍ متقلّبِ الأطوار، مثل أهدابِ الاستشعار لدى شقائق النُّعمان البحرى، الآن ترتعشُ، الآن تُزجرُ وتوقّف، بينما مخُّها، على مسافةِ أميال، هادئًا وبعيدًا وشاهِقًا فى الهواء، راح يستقبلُ رسائلَ يمكنُها أنْ تتلخّص فى لحظة، حتى إنها، حين يتكلمُ الناس عن رودريك سيرل (وقد كان شخصيةً بارزة إلى حدٍّ ما)، تستطيعُ أن تقولَ دون تردّد: "أنا أميلُ إليه"، أو "أنا لا أميلُ إليه،" وسوف يكون رأيُها قد حُسِم إلى الأبد. فكرةٌ شاذة هذه؛ فكرةٌ جليلة؛ تلقى الضوءَ الأخضرَ على الطبيعة التى يتكون منها الجنسُ البشرى.

– "من الغريبِ أنكِ تعرفين كانتربيرى،" قال مستر سيرل. "إنها دائمًا صدمة،" استطردَ، (السيدةُ ذات الشعر الأبيض كانت تمرُّ الآن)، "حين يقابلُ المرءُ شخصًا ما" (إذا لم يكونا قد تقابلا أبدًا من قبل)، "بالصدفة، كمثل المرء الذى يمسُّ حافةَ شىء حميمٍ بالنسبة له، يمسّه عَرَضًا، إذْ إننى أفترض أن "كانتربيري" لم تكن بالنسبة لكِ سوى بلدةٍ قديمة جميلة ولا شىء أكثر. ربما قضيتِ فيها صيفًا مع إحدى العمّات؟" (كلُّ ما فى الأمر أن روث آنينج كانت سوف تحكى

---

(١) She did not like **HIM**.

له عن زيارتها كانتربيرى.) "وربما شاهدتِ المناظرَ الطبيعية هناك ثم رحلتِ ولم تعودى تفكرين بها مرّةً أخرى."

لنتركه يفكر على هذا النحو؛ فهى لا تميلُ إليه، كانت تريده أن يمضى ولديه فكرةٌ سخيفة عنها. أما الحقيقة، فهى أن شهورَها الثلاثة فى كانتربيرى كانت رائعة. هى تتذكرها حتى أدقِّ التفاصيل، رغم كونها مجردَ زيارةِ صُدفةٍ جاءت عَرَضًا، ذهابُها لرؤية الآنسة شارلوت سيرل، إحدى معارفِ عمتها. الآن حتى، كان بوسعها أن تردد الكلماتِ عينَها التى قالتها الآنسة سيرل عن رعدِ السماء. "حالما أصحو، أو أسمعُ صوتَ الرعد فى الليل، "كنتُ أظنُّ أن شخصًا ما قد لقى مصرعه". وبوسعها أن تبصرَ السجّادةَ المُضلّعةَ الثقيلةَ ذاتَ الوبر الكثيف، والعينيْن البُنيّتيْن الغامرتيْن المتلألئتيْن للسيدة المسنّة وهى تقدّم فناجينَ الشاى الناقصة، كانت تقولُ ذلك الكلامَ عن الرّعد. دائمًا كانت تراودُها رؤى كانتربيرى والسُّحُب الراعدة وبراعمُ التفاح الشاحبة، والخلفياتُ الرماديةُ العاليةُ للبنايات.

الرعدُ كان يوقظها دائمًا ويحرّضها على الخروج من حال الخدَر واللامبالاة المفرطة التى تصاحب منتصفَ العمر؛ هيًّا ستانلى، هيا،" قالت لنفسها؛ ها هو ذا، لن يفرَّ هذا الرجلُ من يدى، مثل كلِّ الآخرين، تحت هذا الافتراض الزائف؛ سوف أخبرُه بالحقيقة.

– "لقد أحببتُ كانتربيرى،" قالت.

اتّقدَ الرجلُ على الفور بالحيوية. وكان ذلك[1] هو هديتَه لها، وربما خطأه، أو قضاءَه وقدرَه.

– "أحببتِها،" راح يكررّها. "أستطيعُ أن أرى أنكِ أحببتِها."

أهدابُ استشعارها أعادت إليها الرسالةَ بأن رودريك سيرل كان لطيفًا.

التقتْ عيونُهما؛ الأدقُّ تصادمت، لأن كلاً منهما كان يشعرُ أن خلف العيون ثمة كائنًا منعزلاً، يكمنُ فى الظلام، بينما رفيقُه النشِطُ خفيفُ الحركة كان على السطح يقوم بكلّ المناوراتِ والإشاراتِ وحركاتِ الشقلباظ، من أجل أنْ يُبقى العرضَ مستمرًا، ثم فجأةً ينتصبُ ذلك الكائنُ واقفًا؛ يقذفُ عباءتَه بعيدًا؛ ثم يواجه الآخرَ مُتحدِّيًا. كان ذلك مُفزعًا. كان ذلكِ مُروّعًا. كانا كلاهما متقدّميْن فى

(١) رد فعله حين سمع أنها أحبت بلدته (ت).

العمر ومصقولين بغلالةٍ من الهدوء المتوهج، لدرجة أن رودريك سيرل كان أحيانًا يذهبُ إلى أكثر من عشرِ حفلات فى فصل واحد من فصول السنة، من دون أن يشعرَ فى العموم بأى شىء، ربما فقط يحسُّ ببعض الندم العاطفى، وتراوده الرغبةُ فى رسم الصور الجميلة--- مثل صورةِ شجرةِ الكرز المزهرة--- وطوال الوقت يظلُّ راسخًا بداخله شعورٌ موغلٌ بالتفوُّق على كلِّ مَن فى رفقته، شعورٌ بأن ثمة منابعَ كامنةً مازالت غير مُستغلَّة، مما يجعله يعودُ إلى بيته غيرَ راضٍ عن الحياة، غيرَ راض عن نفسه، متثائبًا، خاويًا، متقلّبَ الأطوار عكرَ المزاج. لكنْ الآن، على نحو مفاجئٍ تمامًا، مثل صاعقةٍ بيضاءَ تبرقُ فى غبش الضباب (على أن هذه الصورةَ صاغت نفسَها بنفسِها بسبب البرق الذى بدأ يلوحُ فى الأفق وينذر)، الآن ها هى قد وقعتْ بالفعل، النشوةُ القديمةُ بالحياة؛ انقضاضُها المباغتُ الذى لا يُقاوم؛ كانت غيرَ مبهجة، وكانت فى الوقتِ نفسِه ممتعةً ومجدِّدةً للشباب وتملأ الشرايينَ والأعصابَ بخيوطٍ من الثلج والنار. إحساسٌ مُروِّع.

– "كانتربيرى منذ عشرين عامًا،" قالت الآنسة "آنينج"، مثلما يبسطُ أحدهم رقعةً من الظلال فوق بقعةِ ضوءٍ باهر، أو مثلما يغطى أحدُهم ثمرةَ خوخ مشتعلة بورقةِ شجرٍ خضراءَ، إذ كانت الجملةُ تلك قويةً للغاية، يانعةً للغاية، ممتلئة للغاية.

أحيانًا ما كانت تتمنى لو أنها تزوجت. في بعض الأحيان كانت تبدو لها الدَّعةُ الفاترةُ التي تَسِمُ حياةَ الطبقات المتوسطة، بأجهزتها الأوتوماتيكية التي تحمي العقلَ والجسدَ من الكدمات والخدوش، مقارنَةً بالرعدِ وبراعم التفاح المزرقّة الشاحبة في كانتربيري، تبدو لها حقيرةً وزائفةً. كان بوسعها أن تتخيّلَ شيئًا مختلفًا، أشبه ما يكون بالبرق، أو أشد. كان بوسعها أن تتخيل شيئًا من الإحساس الفيزيقي الجسدي. كان بوسعها أن تتخيل و، على نحوٍ غريبٍ جدًّا، ذاك أنها لم تكن قد رأته من قبل، فمن الغريب إذن أن حواسَّها، أهدابَ الاستشعار تلك التي كانت ترتعشُ ثم تزجرُها لتتوقَّف، لم تعد ترسلُ لها الآن المزيدَ من الرسائل، الآن ترقدُ ساكنةً هامِدَة، كما لو كانت هي والسيد سيرل يعرفان بعضهما البعض معرفةً تامة، كانا كلاهما، في الحقيقة، متقاربيْن جدًّا ومُتّحِديْن بحيث لم يكن عليهما إلا أن يَطْفُوَا وحسب جنبًا إلى جنب تحت هذا الشلال.

بين كلِّ الأمور، لا شيء أشدَّ عجبًا من العلاقات البشريّة، هكذا فكرّتْ، تقلباتُ تلك العلاقات، وانعدامُ المنطق فيها. كراهيتُها الآن أخذتْ تتضاءلُ أمام حبٍّ هو الأكثر عاطفةً وتوهُّجًا، سوى أن كلمةَ "الحبّ" بمجرد أن تخطر ببالها، كانت ترفضها رأسًا، وتفكرُ مجددًا إلى أي مدًى كان العقل غامضًا ومبهمًا، بكلماته القليلة جدًّا إزاء كلِّ

تلك الإدراكاتِ الحِسيّةِ المدهشةِ، تلك التناوباتِ بين الألم والمتعة. إذْ كيف يسمى المرءُ كلَّ هذا. هذا ما كانت تشعرُ به الآن: الانسحابُ من العاطفة البشرية، اختفاءُ "سيرل"، والحاجةُ المُلِحَّة التى كان كلاهما واقعًا تحت وطأتها مداراةً للشىء المُتعسِ المخجلِ والمُحطّ لطبيعة الإنسان، الشىء الذى يجتهد كلُّ إنسان أن يدفنه بلباقة بعيدًا عن النظر. هذا الانسحابُ، هذا الانتهاكُ للثقة، و، كأنما تبحثُ عن صيغةٍ مهذبةٍ ومقبولة ومُعترَفٍ بها للدفن، راحت تقول:

- "بالتأكيد، مهما يفعلون، فلن يستطيعوا أن يُفْسدوا كانتربيرى."

ابتسمَ؛ ووافقها على الفكرة؛ ثم شبكَ ركبتيه فى الاتجاه الآخر. لقد أتمّتْ هى دورَها الخاص؛ وهو أيضًا أتمَّ دورَه. وهكذا وصلتِ الأمورُ إلى النهاية. وفى التوِّ هبطَ فوقهما معًا خواءُ المشاعرِ الذى يُعطِّل الحواسَّ، حين لا شىء يتدفقُ من العقل، حين تبدو جدرانُه مثل لوح الأردواز؛ حين الفراغُ يؤلم، والعيونُ تتحجّرُ وتثْبُتُ على البقعةِ ذاتها--- شكلٌ نمطى، دلوُ فحم --- بدِقَّة مروّعة، حيث لا عاطفةَ، لا فكرةَ، ولا تأثيرَ من أى نوع قد يأتى ليغيّرَه، ليعدّله، أو حتى ليجمّله، حيث نافورةُ المشاعر تبدو معزولةً مُحْكَمةَ الغلق، وحين يغدو العقلُ صلبًا جامدًا يحذو الجسدُ حذوَه؛ يصبحُ صارمًا، كتمثال، حتى

إنَّ أيًّا من مستر سيرل أو ميس "آنينج" لم يستطع أن يتحركَ أو يتكلم.
ثم أحسَّ كلٌّ منهما فجأة كأن ساحرًا قد حرّرهما، أو كأن ينبوعًا من
الحيوية قد انبثقَ في كلِّ وريد، حين ربَّتت "ميرا كارترايت" بمكرٍ
على كتفِ السيد سيرل، قائلةً:

- "لقد رأيتُكَ في محفلِ الشِّعر والموسيقى، وأنتَ تجاهلتني.
سافل."

قالت الآنسة كارترايت،

- "أنتَ لا تستحقُ مطلقًا أن أتكلمَ معك مرة أخرى."

واستطاعا أن يفترقا.

***

منظرٌ خارجى لكلية البنات

(١٩٢٦)

القمرُ الناصعُ مثل ريشٍ أبيضَ، أبدًا لم يسمحْ لظلمةِ السماءِ أن توغلَ؛ طوالَ الليل كانت براعمُ زهورِ الكستناء بياضًا وسطَ الخضرة، والعتمةُ كانت بقدونسَ البقر فى المروج الخُضر. ليس إلى أرضِ التتارِ ولا إلى أراضى العرب هبّتْ رياحُ ساحاتِ كامبريدج، بل هبطتْ كحُلمٍ وسط غُمرة الغيوم الزرقاء الرّمادية فوق أسطح نِونْهام[1]. هناك، فى الحديقة، إذا ما احتاجتِ الرياحُ إلى فضاءٍ للتطواف، بوسعها أن تجدَه بين الأشجار؛ ولا شىء سوى وجوه النساء يمكن أن يلتقى بوجهها[2]، بوسعها أن ترفعَ الخِمارَ عن وجهها الفارغ الشاحب منعدم الملامح، ثم تحملقُ داخل الغُرف، حيث، فى تلك الساعة، لا شىء ثمة سوى أجفانٍ شاحبة خاوية مُسدَلة باستسلامٍ فوق عيون، وأيادٍ بلا خواتم ممدّدة فوق المُلاءات، لعددٍ لا يحصى من النساء النائمات. غير أن بعض الضوء كان لا يزال يشتعل، هنا وهناك.

---

(١) Newnham College جامعة للبنات فى قلب جامعة كامبريدج .

(٢) مازالت تتكلم عن الرياح، وقد وهبت وولف ضمير she العاقلَ للرياح، لأن الرياح هى بطلُ هذه القصة فاختارت أن تأنسنها. راجع المقدمة. (ت)

ثمة ضياءٌ مزدوجٌ يمكن أن يحدّده الرائى داخل غرفة آنچيلا، بالنظر إلى إشراق آنچيلا الخاص، إضافة إلى وهجِ سطوع انعكاسها فى المرآة المُربّعة. كلُّ جزء فيها كان مرسومًا ومحدّدةً خطوطُه بإتقان--- ربما حتى الروح أيضًا. فالزجاجُ العاكسُ كان يحتفظُ بصورةٍ ثابتةٍ محددةٍ غير مهتزّة--- أبيض وذهبى، شبشبٌ أحمر، شعرٌ فاتحٌ به أحجارٌ كريمةٌ زرقاء، وليس من تموّجٍ ولا ظلالٍ من شأنها أن تقطعَ القُبْلةَ الناعمةَ بين آنچيلا وصورة انعكاسها فى الزجاج، كأنما كانتِ الصورةُ مسرورةً أن تكون هى آنچيلا. وعلى أية حال، فلحظةُ الزمن ذاتها كانت مبتهجةً أيضًا إذْ عُلِّقتِ اللوحةُ المُشرقةُ تلك فى جوف ظلام الليل، كأنما ضريحُ قديسٍ قد ثُقبَ فى سواد العتمة الليليّة. غريبٌ بالفعل أن تمتلكَ هذا الدليل المرئى على اتساق الأمور واستوائها؛ هذه الزنبقةُ التى تطفو بكاملها سليمةً فوق صفحة بحيرة *الزمن*، بلا خوفٍ، كما لو أن ذلك كان كافيًا--- صورةُ الانعكاس تلك. لكن، أى تأمّلٍ قد خانته الآن بدورانها، فغدتِ المرآةُ لا تحمل أيّةَ صورةٍ على الإطلاق، عدا هيكل السرير النُحاسى، أما هى، راكضةً هنا وهناك، راحتْ بخطواتٍ ناعمة تمشى الهوينَى تارةً، وتارةً تُسرعُ الخُطوَ مثل سهم، فصارت كأيَّةِ امرأة فى دارها، ثم تبدّلت ثانيةً، إذ جعلتْ تزمُّ شفتيها بامتعاضٍ فوق كتابٍ أسودَ ثم راحتْ ترسمُ بإصبعها علاماتٍ على ما ليس يمكن أن يكون فهمًا حقيقيًّا لعِلم الاقتصادِ بالتأكيد. وحدها آنچيلا ويليامز كانت فى نونهام من أجل كسب نفقات المعيشة. ولم تستطع أن تنسى، حتى فى

لحظاتِ الفرح المتأجّج والهُيام، شيكات أبيها فى سْوان سى[1]؛ ولا مشهدَ أُمّها وهى تغسلُ فى حجرة تنظيف الآنية: عباءاتٍ ورديةً سوف تُنشرُ فى الخارج كى تجفَّ على الحبال؛ تلك رموزٌ تدلُّ على أن الزنبقةَ لن تطفو بعد الآن سليمةً فوق صفحةِ البحيرة، لكنها ستأخذُ اسمًا فوق بِطاقةٍ مثل كلِّ الأخريات.

"آ. وليامز"—— بوسع المرء أن يقرأ الاسمَ فى ضوء القمر؛ وإلى جواره بعضُ أسماء أخرى مثل مارى أو إلينور، أو مايلدريد، أو سارا، أو فوبى، فوق بطاقاتٍ مربّعةٍ مثبّتةٍ على أبوابِ غرفهن. كلُّها أسماء، لا شىء سوى أسماء. الضوءُ الأبيضُ الشاحبُ جعلها تذبُلُ وتتيبّسُ بالنِّشاء حتى لكأنما الهدفُ الوحيدُ من وجود كلِّ تلك الأسماء هو صعودُ التعبئة العسكرية فى حال استدعائهن من أجل إخماد نار، أو تطويق وقمعِ حالة عصيان مُسلَّح، أو من أجل اجتياز امتحان. هكذا تكون قوةُ الأسماء المكتوبة فوق بطاقاتٍ مثبّتةٍ بالدبابيس على أبواب الغرف. هكذا أيضًا يكوّن التشابه، مثل تشابه البلاطات، وتشابه الدهاليز، وتشابه أبواب غرْفِ النوم، بالنسبة لمصنع ألبان أو دير راهبات، مجرد حيّز للعزل الانفرادى وتعليم الانضباط والنظام، حيث وعاءُ الحليبِ يقف هادئًا ونقيًّا بينما تتمُّ عمليةُ غسيل هائلة للبياضات الكتّانيّة.

---

(1) Swansea مدينة تقع على الساحل الجنوبى من ويلز. (ت).

في تلك اللحظة تحديدًا، جاءت ضحكةٌ ناعمة من وراء باب. الساعةُ ذات الصوت المتزمّت تدقُّ لتعلنَ--- الواحدةَ، الثانية. الآن، لو أنَ الساعةَ[1] كانت تُصدرُ أوامرَها، فإن تلك الأوامرَ سوف يتم تجاهلُها. فالنارُ، والتمرّدُ المسلّحُ، والامتحانُ، جميعُها تجمّدت ودثرّتها الثلوجُ جرّاءَ تلك الضحكة، أو إنها قد اجتُثتْ بنعومةٍ من جذورها، لأن صوتَ الضحكة بدا وكأنه يفور من الأعماق، ثم راح برِقّةٍ يطيحُ بالساعة، ويجرِفُ القواعدَ والنُّظُم. كان السريرُ منثورًا بأوراق الكوتشينة. "سالي" كانت على أرضية الغرفة. "هيلينا" على الكرسي. "بيرثا الطيبة" كانت تشبكُ يديها جوار المدفأة. أما "آ.ويليامز" فقد دخلتِ الغرفةَ تتثاءب.

– "لأنه شيء لعينٌ جدًّا وعلى نحو غير محتمَل"، قالت هيلينا.

– "لعينٌ،" رددت بيرثا مقلدةً صدى الصوت. ثم تثاءبت.

– "نحن لسنا رجالاً مَخْصيِّين."

– "لقد رأيتُها تتسلّلُ من البوابة الخلفية بقبّعتها القديمة تلك. إنهم لا يريدوننا أن نعرف."

---

(١) أعطت وولف الساعة ضميرَ المذكّر "he" ولهذا دلالة تقصدها – طالع المقدمة. (ت).

– "هُم؟"، قالت آنچيلا. "هى."

بعد ذلك تأتى الضحكة.

كُروتُ اللعب كانت تتناثرُ، تَسقطُ بأحمرِها وأصفرِها، الوجوهُ إلى الطاولة، والأيادى تداعبُ الكروت. بيرثا الطيبة، تميل برأسها وتتكئ على الكرسى، تتنهد بعمق. كان من الممكن أن تذهبَ إلى النوم بكامل رغبتها، لكن، منذ غدا الليلُ مرعًى مباحًا، حقلاً مترامِيًا غير محدود، منذ أصبحَ الليلُ ثراءً لا نهائيًّا، فإن على المرء أن يجوسَ عميقًا فى دهاليز ظلماته. يجب على المرأة أن تتزين به مع جواهرها. كان الليلُ مشترَكًا فى السرِّ فقط، فيما النهارُ واضحٌ ومقروءٌ ويرعى فى كَلَئه السربُ كلُّه. الستائرُ كانت مرفوعةً. وغبشُ الضباب يملأ الحديقة. وفيما كانت تجلسُ على الأرض جوار النافذة (بينما الأخريات يلعبن)، كان جسدُها وعقلُها، الاثنان معًا، كأنهما نُفِخا عبر الهواء، كى ينتشرا ويتغلغلا خلال الشجيرات. آه، لكنها كانت ترغبُ فى أن تتمطى فى سريرها ثم تنام! هى موقنةٌ أن أحدًا سواها لا يشعر بالرغبة فى النوم؛ هى توقن، عبر وهنِها الناعسِ وترنحات رأسها بفعل الرغبة فى النوم، أن الأخرياتِ يقظاتٌ تمامًا. فعندما ضحكن جميعهن معًا، زقزَق عصفورٌ فى نومته بالحديقة الخارجية، كأنما الضحكة. . . .

نعم، كأنما الضحكةُ (لأنها بدأت تغفو الآن) راحت تطفو عاليًا مثلما يطفو الضبابُ، ثم راحت تشبكُ نفسَها بشرائطَ مطاطيةٍ ناعمة في النباتات والشجيرات، حتى امتلأتِ الحديقةُ بالغيوم والأبخرة. وبعد ذلك، جاءت الرياحُ لتجرِفَ كلَّ شيء، كان على الشجيرات أن تحني هاماتِها، فيما الأبخرةُ البيضاءُ سوف تهبُّ وتتخلّلُ العالم.

من خلال كلِّ الغرف حيث تنام النساء كانت هذه الأبخرة تصدر، مُعلِّقةً نفسَها في شجيراتِ الفاكهة، مثل رذاذِ الضباب، ثم تتحرّرُ طليقةً نحو الفضاء الواسع. النساء الأكبر سنًّا كنَّ ينمن، هُنَّ اللواتي كنَّ في تجوالهن يقبضن بقوة على عصا المساعدةِ العاجية[1]. الآن، ناعماتٍ، شاحباتٍ، وبلا لون، كن غارقات عميقًا في النوم، يرقدن مُحاطاتٍ، يرقدن مدعوماتٍ، بأجساد الشابات المتكئات والمضطجعات أو المجتمعات حول النافذة؛ يسكبن في الحديقة أمامهن تلك الضحكةَ الفوّارَةَ، الضحكةَ غيرَ المسئولة: ضحكةُ الجسدِ والعقل حين يطفوان بانطلاقٍ بعيدًا خارج القواعد، والساعات، والنُّظُم: كثيفةً الخصوبةِ، لكن هيوليةٌ بلا شكل، فوضويةٌ، تتعقّبُ شجيراتِ الورد وتُضلّلها وتشبّكُ جدائلَها بقصاصات الأبخرة.

---

(١) العصا البيضاء التي يمسكها المكفوفون أو العجائز. (ت).

"آه" زفرتْ آنچيلا، وهى تقف إلى النافذة فى قميص نومها. كان الوجعُ يكمن فى صوتها. مالت برأسها للخارج. الضبابُ كان ينشقُّ كأنما صوتُها قد صدّعه نصفين. كانت تتكلّم، بينما الأخرياتُ يلعبن، تتكلم مع آليس إيفيرى عن قلعة بامبروف[1]؛ عن لون الرمال فى المساء؛ عندئذ قالت آليس إنها سوف تكتبُ عن ذلك يومًا، وحددتِ اليوم فى أغسطس، عندئذ أحنت جذعها وقبّلتها، على الأقلِّ لامست رأسَها بيدها، بينما آنچيلا بطبيعة الحال لم تستطع أن تبقى جالسةً فى سكون، مثل واحدةٍ مأسورةٍ ببحرٍ تضربه الرياحُ بعنفٍ داخل قلبها، راحت تطوفُ جيئة وذهابًا فى الغرفة (الشاهدةِ على مثل هذا المشهد) تجدّف بذراعيها حولها كى تخففَ من حال الإثارة هذه، هذه الدهشة التى اعترتها جرّاء تلك الانحناءة التى لا تُصدّق للشجرة الخرافية ذات الثمرة الذهبية فى قمتها--- ألم تكن قد سقطت بين ذراعيها؟ لقد حملتها متوهجةً إلى نهدِها، شيء لا يمكن أن يُمَسَّ، لا يمكن أن يُفكَّرَ فيه، لا يمكن أن يُتكلَّم عنه، لكنه يُترَكُ كى يتوهجَ هناك. وبعد ذلك، ببطءٍ تضع هناك جواربها الطويلة، تضع هناك خفيّها، تطوى تنورتها الداخلية بعناية فى القمة[2]، آنچيلا، اسمها الآخر هو ويليامز، تدركُ أن--- كيف يمكنها التعبير عن ذلك؟--- تدركُ أنه بعد المخاض المظلم لآلاف العصور ها هو النورُ يشعُّ فى نهاية النفق؛ فى نهاية

---

(١) Bamborough Castle قلعة بإنجلترا شُيِّدت فى القرن السابع عشر. (ت).

(٢) قمة الشجرة ربما. (ت).

الحياة؛ فى نهاية العالم. تحتها كان يرقد، الخيرُ المطلق، الجمالُ المطلق. كان ذلك هو اكتشافها الخاص.

بالفعل، كيف يمكن للمرأة بعد ذلك أن تندهشَ إذن، وهى تستلقى فى فراشها، لم تستطع أن تغلقَ عينيها؟--- ثمة شيء قاهرٌ يمنعهما من الانغلاق--- إذا كان الكرسى وخزينةُ الأدراج يبدوان فى الظلمة الخفيفة فَخْميْن وجليليْن، والمرآةُ تبدو ثريةً ومهيبةً بما تحمله من لمحاتٍ نهارية رماديّة شاحبة؟ تمتصُ إبهامها مثل طفلٍ (عمرها كان تسعة عشر عامًا فى نوفمبر الماضى)، إنها تتمدّد فى هذا العالم الطيب، هذا العالم الجديد، هذا العالم الذى فى نهاية النفق، إلى أن تدفعها رغبةٌ قويةٌ فى رؤيته أو امتلاكه، فتقذفُ ببطانيّتها، ثم تقودها تلك الرغبةُ إلى النافذة، وهناك، تنظرُ إلى الخارج صوب الحديقة، حيث يتمددُ الضبابُ، كلُ النوافذِ مفتوحةٌ، إحداها بلونٍ أزرقَ نارى، وثمة شيء ما يدمدمُ على البُعد، إنه العالم بالتأكيد، والنهارُ الوشيك.

"أووووه،"

صرختْ، كما لو كانت فى وجع.

***

روايةٌ لم تُكتَب بعد[1]

(١٩٢١)

(١) World Masterpieces(The Norton Anthology)

مثلُ هذا التعبيرِ التَّعِس، كان فى ذاتِه كافيًا لكى يجعل عينَى المرءِ تتسللانِ فوق حافةِ الجريدةِ إلى حيث وجهِ تلك المرأة البائسة- - الوجه، الذى لا يُلفتكَ لولا تلك النظرة التى حملتْ، إلى حدٍ بعيد، ملمحًا من قضاءِ الإنسانِ وقَدَرِه.

الحياةُ، هى ما نراه فى عيونِ الناس؛ الحياةُ هى ما يتعلّمونه ويكتسبونه، وما اكتسبوه وتعلّموه بالفعل، ودائمًا، على الرغم من هذا يحاولون إخفاءَه، ويجتهدون فى التوقف عن الوعى بـــ - - بماذا؟ الحياةُ تشبه تلك التى، تبدو لنا.

وجوهٌ خمسةٌ قُبالتى- - خمسةُ وجوهٍ ناضجة- - وتسكنُ المعرفةُ فى كلِّ وجهٍ منها. والعجيب، برغم هذا، كم يرغبُ البشرُ فى إخفائها!

سيماءُ التَّكتُّمِ كامنةٌ فى كلِّ تلك الوجوه: شفاهٌ مغلّقة، عيونٌ تغلِّفُها الظلال، وكلُّ واحدٍ من الشخوص الخمسة يفعل شيئًا من شأنه إخفاءُ أو إفسادُ معرفتِه.

أحدهم شرعَ فى التدخين؛ وآخرُ أخذ يقرأ؛ وثالثٌ راحَ يفتّشُ عن مفرداتٍ فى قاموسِ جَيبٍ؛ بينما راحِ رابعٌ يحدِّقُ فى خريطة شبكةِ مسارِ القطار تلك المثبتة فى إطارٍ قُبالَته؛ والخامسُ- - أخطرُ ما فى الخامسِ أنها لم تكن تفعلُ شيئًا على الإطلاق.

إنها تنظرُ صوب الحياة، تنظرُ وحسبْ. ولكن، آهٍ أيتها المرأة التعسة سيئةُ الحظ، هيا إنضمّى إلى اللُّعبة- - خُذى دورَك الآن، إكرامًا لنا، اشرعى فى التخفِّى!

وكأنما سمعتنى، رفعت المرأةُ بصرَها، تململتْ فى مقعدِها قليلاً، ثم تنهدتْ: بدتْ كما لو كانت تعتذر، وفى ذات الوقت كأنما تقول لى:

- "فقط لو كنتِ تعرفين!"

ثم عادت مجددًا تنظرُ إلى الحياة.

- "لكننى أعرف."

أجبتُها فى صمت، فيما أرنو إلى صحيفة "التايمز"[١]، مراعاةً لدواعى اللياقة العامة.

- "أنا أعلمُ الأمرَ كلَّه."

(السلامُ بين ألمانيا وقُوَى التحالف تمَّ أمس التبشيرُ به رسميًّا فى باريس - - انتخاب "السينيور نيتّى"، رئيسًا لوزراء إيطاليا- - تحطُّم قطارِ ركابٍ فى "دونكاستر" إثر اصطدامه مع قطار شحن بضائع...).

- "جميعُنا يعرف- - صحيفةُ "التايمز" تعرف- - لكننا فقط نتظاهرُ بعدم المعرفة."

مرةً أخرى، تسللتْ عيناى فوق حافةِ الجريدة. فاختلجتِ المرأةُ، انتزعتْ ذراعَها على نحوٍ غريب، أرْخَتْها فى منتصف ظهرها ثم هزّت رأسها.

من جديد، أطرقتُ برأسى لكى أُغرقَها فى مستودعى الكبير، مستودع الحياة.

---

(١) صحيقة "التايمز "،الجريدة الرسمية الأولى فى لندن والتى تغطى كافة الأحداث العالمية ونشرة البلاط الملكى والأخبار المحلية المختلف (ت).

"خذْ ما شئتَ، " تابعتُ، "مواليد، وفيّات، زواج، نشرةُ أخبار البلاط الملكى، من عادات الطيور، ليوناردو دافنشى، جريمة قتل فى "ساندهيل"، ارتفاعُ الأجورِ لمواجهة تكاليفِ المعيشة،- - يااااه! خذْ ما شئتَ، "أعدتُها مرارًا، "كلُّ شىء فى "التايمز"!، الحياة كلُّها."

من جديد، وبضجرٍ لا نهائى، أخذَ رأسُها فى التحرُّكِ يمينًا ويسارًا حتى إذا ما هدَّه التعبُ جرّاء الدوران المتسارع، سكنَ من جديد فوق عنقِها.

لم تعدْ "التايمز" تمثّل حائطَ حمايةٍ لى أمامَ مثل ذلك الحزنِ فى عينيها. سوى أن الأشخاصَ الآخرين يَحُولون دون تواصلنا.

أفضلُ ما يمكنُ اتخاذه ضدَّ الحياةِ هو أن تطوى الصحيفةَ مرارًا حتى تحصلَ على مربعٍ سميك منتظم الأضلاع. مربعٍ مُصمتٍ وغيرِ مُنْفِذٍ حتى للحياة.

هذا بالضبط ما فعلت، ثم رنوتُ لأعلى مسرعةً، متسلّحةً بالدرعِ الواقى الذى صنعتُه توًّا من الجريدة، غير أنها اخترقتْ حائطَ دفاعى وحدّقت مباشرةً، وعلى نحوٍ ثابتٍ، فى عينى كأنما تنقِّبُ فى غوريهما عن أثرٍ من شجاعةٍ، لتحيلَها ضعفًا وصلْصالاً رطبًا.

سوى أن اختلاجتها، وحدها، أفسدتْ كلَّ شيء، وأدتْ كلَّ أملٍ، وحسمتْ كلَّ خيال.

وهكذا كنا نتهادى بالقطار خلال "سيرلى" وعبر حدود "سْسيكس"[1]. غير إنى، بعينى الشاخصتين صوب الحياة، لم ألحظ المسافرين الآخرين وقد غادروا القطار واحدًا فواحدًا، حتى غدونا– باستثناء الرجل الذى يقرأ– وحيدتيْن معا.

هاهى محطة "الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحفُ بنا ببطءٍ حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

تُرى هل سيغادرُنا الرجل؟ فى الحقيقة لم أكن واثقةً من رغبتى، دعوتُ الله على الاحتماليْن، غير أنى فى الأخير تمنيتُ أن يبقى. فى تلك اللحظة تحديدًا، انتبه الرجلُ، انتفضَ، كرمشَ جريدته وألقاها باستخفافٍ مثلما يتخلَّصُ المرءُ من شيء انتهى منه وزهدَ فيه بعدما لم يعد فى حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار، وتركنا وحيدتيْن.

بعد انحناءةٍ طفيفة إلى الأمام وعلى نحوٍ فاترٍ لا لونَ له، بدأتِ المرأةُ الحزينةُ تتجاذبُ معى أطراف الحديث– – تكلمتْ عن محطاتِ القطار وعن العطلاتِ، عن الأشقاء فى "إيستبورن"، وعن ذلك الوقت

---

(١) بلدة فى الريف الجنوب-شرق انجليزى - بلدة فرجينيا وولف (ت).

من العام الذى هو فصل الــ...، نسيتُ الآن، شتاء أم خريف. لكنها فى النهاية نظرتْ من النافذةِ، وراحتْ تتأملُ– أنا على ثقةٍ– الحياةَ وحسب.

أخذتْ شهيقًا ثم قالت: "البقاءُ بعيدًا– – تلك هى الخسارة– –"

آه ها نحن نصلُ إلى بؤرة الفاجعة.

– "زوجة أخى"– – قالتها بينما المرارةُ فى نبرتِها تشبه سقوطَ قطراتِ ليمونٍ على سطحٍ من الحديد البارد، وكأنها تتحدث– لا معى– بل مع نفسها، تمتمتْ: "هُراء"، كأنما أرادتْ أن تقول– – "هذا ما يردده الجميع دومًا،"

فيما تتكلم، كانت تتململُ فى جلستِها على نحوٍ عصبىٍ كأن بشرةَ ظهرِها كمًا لدجاجةٍ منزوعةِ الريشِ فى نافذة عرض محلٍ لبيع الطيور.

– "يااه، تلك البقرة!"

توقفت عن الكلام بغتةً على نحوٍ عصبى، وكأن البقرةَ الخشبيةَ الضخمةَ، فى المرجِ الأخضرِ الذى مررنا به، قد صدمتها وأنقذتها من ارتكاب حماقةٍ ما.

عندئذ ارتعدتْ، ثم تلوّتْ بحركةٍ زاويّةٍ شاذة، كما لم أرَ من قبل طيلة حياتى، وكأنما نوبة تقلّصٍ حادّة قد تسببتْ فى التهابٍ وحكّةٍ فى بقعةِ الجلدِ فيما بين كتفيها.

بعدها، عادت من جديد لتبدو كأكثر نساء الوجود شقاءً وحزنًا، ومن ثمَّ أيضًا، بدأتُ من جديد ألومُها وأستنكرُ عليها ذلك، لكن ليس بذات اليقين السابق، لأنه لو كان ثمةَ سببٌ، ولو علمتُ أنا هذا السببَ، إذن لاختفتْ وصماتُ العار من الحياة.

"زوجاتُ الإخوة،" قلتُ لها– –

زمّت شفتيها وأمالتهما، كأنها ستبصقُ سُمًّا في وجه الكلمة؛ لكنهما بقيتا مزمّمتين. كلُّ ما فعلته هو أن أخرجتْ قفازَها وراحتْ تفركُ بشدّة بقعةً على زجاجِ نافذة القطار.

كانت تحكُّ كأنما لتمحوَ شيئًا من الوجود وإلى الأبد– – وصمةً ما، تلوّثًا ما لا ينمحى.

فى الواقع، ظلّتِ البقعةُ راسخةً رغم جهودِها، ومن جديد غاصتِ المرأةُ فى رعدتِها وفى اشتباك ذراعيها، تمامًا كما توقعتُ أنا أن ستفعل.

شيء ما دفعنى أن أُخرجَ قُفازى وأشرعَ فى حكِّ نافذتى. كانت هناك بقعةٌ صغيرة على الزجاج أيضًا. بقيتْ، رغم كلّ محاولاتى، مكانَها.

عندئذٍ، تسرّبتْ إلىّ حالةُ التقلّص ذاتُها، لويتُ ذراعى وشبكتها خلف ظهرى. وشعرتُ بأن بشرتى أيضًا كما لدجاجةٍ مبتلّةٍ فى

فاترينة محلٍّ لبيع الطيور؛ ثمة بقعةٌ فى الجلد بين الكتفين بدأتْ تلتهبُ وتستحِكُّنى، أشعرُ بها لزجةً، أشعرُ بها فجّةً. هل يمكننى الوصولُ إليها؟

حاولت ذلك خلسةً، لكن المرأةَ لمحتنى. وألقتْ فى وجهى ابتسامةً تحملُ سخريةً لا نهائيةً، وحَزَنًا لا نهائيًّا. ابتسامةٌ سرعان ما تلاشت من وجهها واحتوتها الظلال.

لكنها تواصلتْ معى على أيّة حال، قاسمتْ أحدًا سرّها فى الأخير، وبعد أن سرّبتِ سُمَّها، لم تكن لتقول المزيد.

وبينما أتكئُ للوراء فى رُكنى الخاص، وأحجبُ عينى عن عينيها، وفيما أنظرُ إلى المنحدرات والتجاويف وحسب، الرّماديّات والأُرجوانيات ومناظر الشتاء الطبيعية، قرأتُ رسالتَها، حللتُ شفرةَ سرّها ورموزَه، قرأتُ الرسالةَ الخبيئةَ تحت نظرتها المحدّقة.

"هيلدا "، زوجةُ الأخ. هيلدا؟ هيلدا؟ هيلدا مارش-- السيدةُ الناضرةُ، ذات النهدين العامريْن، المرأةُ رفيعةُ المقامِ. تقف هيلدا عند باب البيت بيدها عملةٌ فضّية بينما سيارة التاكسى على وشك التوقف.

- "هاهى مينى البائسة، أكثرُ فقرًا من جندب، أكثر تعاسةً من أى وقت مضى- - بعباءتِها القديمة ذاتِها تلك التى جاءت بها العام الماضى. حسنٌ، هذا حسنٌ جدًّا مع وجود أطفال، هذه الأيام، لا يستطيع المرءُ أن يفعل أكثر. "لا يا مينى، أنا سأدفعُ عنك، هاهى

الأجرةَ أيها السائق– -- لن تُجْدى أساليبُكَ معى، لا تحاولى. تعالى يا مينى. أوه، يمكننى حملك، ضعى عنكِ سلّتَكِ!" .

وهكذا تدخلان إلى غرفة الطعام.

– "العمّة مينى يا أولاد."

ببطءٍ تبدأ السكاكينُ والشوكُ فى الهبوط على الطاولة. يُنكّسان رأسيهما (بوب وباربارا)، يُعرضان عن المصافحةِ بجفاءٍ؛ ثم يعودان ثانيةً إلى طعامِهما، يَستَرِقان النظرَ بين فترات امتلاء الفم، ثمَّ يعاودان المضغَ من جديد.

[لكننا سوف نقفز فوق هذا، لنحذفْ هذا؛ الديكورات، الستائر، الصحن الصينى ذا الورود ثلاثية الأوراق، مكعبات الجبن الأصفر المستطيلة، ومربعات البسكويت البيضاء– – نعم، لنهملْ كلَّ هذا، ولكن انتظروا! فى منتصف وجبة الغداء، تحدث إحدى تلك الارتجافات؛ يحدِّق "بوب" فى وجهِها، والملعقةُ فى فمِه.

– "أكملْ طبقَ البودينج يا بوب!"

لكن هيلدا استنكرت هذا.

"لماذا لا بدَّ أن ترتعش دائمًا هكذا؟" لنحذفْ هذا، نحذفْ، حتّى نصلَ إلى بسطة الطابَق العلوى؛ الدرابزين النُّحاسي للسُّلَم، مشمع الأرضية الممزق؛ أوه نعم! ثمّة غرفة نومٍ صغيرة تُطلُّ من بين أسطح بنايات "إيستبورن" – – الأسطح المتعرجة مثل العمود الفقارى ليرقات الفراشات، هذا الاتجاه، وذاك الاتجاه، مقلمةً بشرائحَ حمراءَ وصفراء، مع ألواحٍ من الأزرق الغامق].

والآن يا مينى، الباب مغلق، هيلدا تنزلُ بتثاقُلٍ إلى البدروم؛ وأنت تفكّين الشرائطَ عن سلّتك، تضعين على سريرك قميصَ نوم هزيل، وإلى جانب بعضهما، تضعين فردتَى خُفٍّ مبطَّنٍ بلبّاد الفراء. أما المرآةُ– – لا، أنت تتجنبين المَرَايا.

بَعْض الترتيبِ المدروس لدبابيسِ القبعةِ. الصندوق الصغيرُ المصنوعُ من محار البحر، ربما بداخله شيء؟ ها أنتِ تهزينه؛ إنه زرارُ القميصِ، المصنوعُ من اللؤلؤ، الزرارِ الذى كان داخل الصندوق قبل عام– – هذا كل ما هنالك. ثم هناك الزفرةُ، التنهيدة، ثم الجلوس إلى النافذة.

الثالثة من مساء أحد أيام ديسمبر؛ السماء تمطر رذاذًا خفيفًا؛ ضوءٌ يأتي من الأسفل من نافذةِ سقيفةِ دكان بيع الأقمشة، وآخر من الأعلى يأتي من غرفةِ نومِ الخادمة– – هذا الضوء انطفأ. فلم تجدِ المرأةُ شيئًا تنظرُ إليه.

خواءُ اللحظة– –، والآن، في أي شيء تفكرين؟

(دعوني أختلسُ النظرَ إليها؛ إنها نائمةٌ أو تتظاهر بأنها نائمة؛ إذن، تُرى فيمَ يمكن أن تفكرَ في الثالثة ظهرًا أثناء الجلوس جوار نافذةِ قطارٍ؟ الصحّة، المال، الفواتير، أم تفكر في الله؟).

أجل، ميني مارش تصلّي لربِّها، وهي تجلسُ على هذه الحافة من المقعد وتنظرُ صوب أسطح أبنيةِ "إيستبورن". هذا مناسبٌ جدًّا؛ ولعلّها نظّفتِ الزجاجَ أيضًا، لترى الله على نحوٍ أفضل.

لكن، أي ربٍّ ترى؟ من هو إله ميني مارش يا تُرى؟ إله الشوارع الخلفية لـــ "إيستبورن"، إله الساعة الثالثة من بعد الظهر؟

أنا أيضًا أنظر إلى أسطح الأبنية، أنظر إلى السماء؛ لكن، آهٍ يا عزيزتي– – يا لرؤية الآلهة! لا بدَّ أن ربَّها يشبه الرئيس كروجر[١] أكثر مما يشبه الأمير ألبرت[٢]– – هذا أكثر ما يمكنني منحه إياه؛ أراه يجلسُ فوق كرسي في عباءةٍ سوداءَ، ليس في مكانٍ بالغ العُلوِّ؛ ربما يمكنني أن أدبّر له غيمةً أو غيمتيْن كي يجلس فوقهما؛ بعدها ستتدلى يدُه بهدوءٍ من الغيْمة قابضةً على عصا، الصولجان، أليس كذلك؟– – سوداء، غليظة، ومليئة بالأشواك– –.

عجوزٌ شرسٌ وطاغية– – إله ميني مارش! أتُراه هو الذي أرسل الحَكَّةَ والبقْعةَ والرِّعشة؟ أمِن أجل ذلك كانت تصلّي وتدعوه؟ إذن، الشيء الذي حاولتْ محوَه من فوق زجاج النافذة كان بقعةً من الخطيئة! أوه، ميني مارش إذن ارتكبتْ جريمةً ما!

لدي اختياراتي الخاصّة فيما يخصُّ الجرائم. الغابات تتحرك سريعًا وتطير_____ في الصيف تنمو عُشبةُ "الجريس" البريّة ذات الأزهار الزرقاء؛ في تلك البدايات، مع قدوم الربيع، تنبتُ زهرةُ الربيع. أرحيلٌ ما؟ أشيء من هذا؟ منذ عشرين عامًا مثلاً؟ هل ثمة

---

(١) بول كروجر (١٨٢٥-١٩٠٤) رجل دولة وقائد سياسي كان مناهضًا للنفوذ البريطاني في جنوب أفريقيا.عمل رئيسًا لمستعمري جنوب أفريقيا الهولنديين لمدة عشرين عاما، الصور الحديثة تظهره بعباءة رسمية سوداء ووجهٍ صارم ذي لحية.

(٢) الأمير ألبرت (١٨١٩-١٨٦١)، زوج فيكتوريا ملكة بريطانيا، كان شخصية محبوبة مشهور باعتداله السياسي.

عهودٌ أُخلِفَت؟ لا، ليس من جانب ميني! هى كانت مخلصةً دائمًا. انظروا كيف كانت ترعى أُمَّها وتُمَرِّضُها! كم أنفقتْ من مالٍ لبناء الضريح- - أكاليلُ الزهر تحت الغطاء الزجاجيّ- - زهورُ النرجس البرى فى الأصص.

لكننى خرجتُ عن الموضوع.

جريمةٌ.... ربما يقولون إنها أبقت على حزنها، طمست سرَّها____ قمعتْ أنوثتَها، هكذا سيقول- - رجالُ العلم. ولكن، أى هراءٍ أرتكبُ حين آسرُها وأختصرُها فى قفصِ الغريزة! لا- - الأمر أبعدُ من ذلك.

فيما تتجولُ عبر شوارع "كرويدون" قبل عشرين سنة، كانت العُقدُ بنفسجيةُ اللَّون، فى شرائطِ الستائر المخمليّة على فاترينة محلات بيع القماش التى تتلألأ تحت أضواء المصابيح الكهربائية، تخطفُ بصرَها. تتلكأُ- - إلى ما بعد الساعة السادسة. لكنْ، مع هذا، مازال بوسعها الوصولُ إلى البيتِ إذا ما ركضت. وهكذا، تندفعُ عبر الباب المروحى المصنوع من الزجاج.

إنه وقتُ التصفياتِ السنوى، ثمّة صَوانٍ مسطّحةٌ ممتلئة حتى الحافة بالشرائط، تتوقفُ، تجذبُ هذه، تعبثُ أصابعُها فى تلك التي تعلوها زهورٌ متفتّحة____ لا حاجة للانتقاء، لا حاجةَ للشراء، فكلٌ صينية تحمل مفاجآتها ودهشتها.

- "لا نغلقُ المحلَ قبل السابعة."

وجاءت السابعة.

تركضُ، تندفعُ مسرعةً صوب البيت، وصلتْ، لكن متأخرةً جدًّا.

الجيران- - الطبيب- - الشقيق الرضيع- - غلاية الشاي- - احتراق الجسم بالماء المغلى - - المستشفى- - الموت- - أو مجرّد الصدمة من فكرته، اللوم والتوبيخ؟

أجل، لكنَّ التفاصيلَ لا تهمُّ!! الأهمُّ هو ما تحملُه بداخلِها، البقعة، الجريمة، الفعلة التى تستوجب التكفير عنها، إنها هناك دائمًا، بين الكتفيْن.

"نعم،" يبدو أنها تومئ إلى، "إنها الفعلة التى ارتكبتُها."

سواء ارتكبتِ خطيئةً أم لا، وأيًّا كان ما فعلتِ، أنا لا أعبأُ بهذا، ليس هذا ما أريد.

الفاترينةُ الزجاجيّة لمحالٍّ بيع الأقمشة، ذات الفيونكات والشرائط البنفسجيّة،– – نعم، هذا الموضوع سوف يفيد[١]، أمرٌ تافه بعض الشىء، فكرةٌ مطروقة ومألوفة– – طالما المرءُ بوسعه الاختيار بين الجرائم، سوف يكون هناك العديدُ جدًّا من الاختيارات.

(دعونى أختلسُ النظرَ ثانيةً– – مازالتْ نائمة، أو تتظاهر بأنها نائمة! بيضاءُ، مُتْعبَةٌ مُستهلَكةٌ، الفمُ مُغلَقٌ– – بوجهها مسحةٌ من العناد والاستعصاء على المعالجة، ربما أكثر مما يظن المرء– – لا

(١) تقصد أن هذا الموضوع يمكن أن يكون موضوعًا للرواية أو مادة للجريمة المزعومة.(ت).

ملمحَ واضحًا أو إشارة للغريزة)– – ثمة جرائمُ عديدةٌ لا تناسبك؛ جريمتُك متواضعة؛ بينما القِصاصُ جليلٌ ومَهيب؛ لأن بابَ الكنيسةِ يُفتحُ الآن، المقعدُ الخشبى الصلب يستقبلُها؛ تركعُ فوق البلاط البنى؛ كلَّ يومٍ، فى الشتاء، فى الصيف، فى الغسق، فى الفجر،(هى الآن فى هذه الحال) تُصلّى.

كلُّ آثامها تسقطُ، تسقطُ، إلى الأبد تسقط.

البقعةُ سوف تمتصُّ الآثامَ جميعها. إنها تتفاقم، يحمرُّ لونُها، تحترقُ. بعد هذا سوف تخزُ المرأةَ فتختلجُ وتتشنّج من فرط الألم.

الأولادُ الصغار بدءوا يظهرون. "بوب موجود على الغداء اليوم"– – غير أن النساءَ المُسنّات هن دائمًا الأسوأ.

فى الواقع ليس بوسعِك الصلاةُ والدعاءُ الآن أكثر من ذلك. لأن كروجر غاصَ تحت الغمام– – ذابَ وانمحى كأنما بريشةِ رسامٍ مضمّخةٍ باللون الرمادى السائل، بعد أن أضاف إليها مسحةً من الأسود– – حتى طرف الصولجان اختفى كذلك. هذا يحدث دائمًا!

بمجرد أن تشاهديه[١]، تشعرين بوجوده، سرعان ما يأتى من يقاطعكما ويفسد الوصل. إنها هيلدا الآن.

كم أنكِ تكرهينها! إنها حتى تغلقُ بابَ الحمّامِ بالمفتاح طوال الليل أيضًا، مع إنه الماء البارد وحسب ما تحتاجين إليه، أحيانًا يبدو الاغتسالُ مفيدًا حين يسوء الطقسُ فى الليل. ثم ها هو "جون" على الإفطار- - الأطفال- - الوجبات شديدة الرداءة، وأحيانا يتواجد بعض الأصدقاء- - نباتاتُ السرخس جميعها لا تستطيع إخفاءهم- - هم يخمنون ويتخيلون أيضًا؛ لهذا تخرجين إلى حيث الواجهة المائية الأمامية[٢]، حيث الموجات رماديّة اللون، وحيث الصحف تتطاير، وحيث المخبأ الزجاجى مفعمٌ بالحياة ومُنفِذٌ للهواء البارد، فى هذا المكان يكلّفكُ المقعدُ بنسين[٣]- - مكلَفٌ جدًّا- - لأنه يلزم وجود وعّاظ على طول الضفة الرمليّة.

آه، إنه زُنْجيّ_____ يا له من رجلٍ مضحك!- - هذا الرجل الذى يحمل الببغاوات- - يا للكائنات الصغيرة المسكينة!!

---

(١) تقصد لحظة تواصلها مع الله. (ت).

(٢) واجهة زجاج مائية حيث توجد مقاعد للإيجار World Masterpieces(The Norton Anthology)

(٣) 2 pences - عملة نقدية معدنية تساوى المائة منها جنيهًا استرلينيًّا. (ت).

أمّا من أحدٍ هنا يفكر فى الربّ؟____ هناك، فوق الجسر البعيد، يمسك عصاه- - لكن لا- - لا شيء هناك سوى الرمادى فى السماء، أو، لو كانت السماءُ زرقاء، لولا تلك الغيوم البيضاء التى تخفيه وراءها، ثمّ هذه الموسيقى- - إنها موسيقى الشرطة العسكرية____ وعمَّ يبحثون؟ هل يمسكون بهم؟ كم يحملق الأطفال! حسنًا، إذن العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية- -

- "العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية!" .

لهذه الكلمات معنى؛ ربما نطقها رجلٌ عجوزٌ له لحيّةٌ وشارب- - لا، لا، لم يتكلمْ فى الحقيقة؛ سوى أن لكلِّ شيء معنًى- - الإعلاناتُ المتكئةُ على بواباتِ البنايات- - الأسماءُ فوق فتارين المَحالِّ- - الثمارُ الحمراءُ فى السّلال- - رءوسُ النساءِ فى محال الكوافير- - كلها تقول: "مينى مارش!"

لكن، هناك ارتجافةٌ أخرى.

- "البيض أرخص ثمنًا!"[١]

هذا ما يحدث دائمًا! كنت أفكر بها فوق شلالات المياه، نحو الجنون مباشرةً، عندئذ، فجأةً مثل قطيعٍ من أغنام الحُلم، استدارتْ هى نحو الجهة الأخرى، وانزلقت بين أصابعى.

البيضُ هو الأرخص. مربوطةٌ بحبالٍ عند شواطئ العالم، لا جريمةَ من الجرائم، أحزان، تطرّف، جنون المسكينة مينى مارش؛ ثمة وقتٌ دائمًا لتناول الوجبات السريعة؛ لن تراها فى جوٍّ عاصفٍ بغير معطف مطر، لا تعدمُ الوعى كليّةً برِخصَ البيض. ولهذا، ستصلُ إلى البيت- - وسوف تكشطُ حذاءها الطويل من الوحل.

هل قرأتُكِ على نحوٍ صحيح؟

---

(١) خيال الراوية الصامت وأفكارها توقف بغتة ونزل إلى أرض الواقع حين شرعت "مينى مارش "فى تجهيز وجبتها السريعة فى القطار، التى كانت عبارة عن بيضة مسلوقة، فيما تعلق بصوت مسموع "البيض أرخص ثمنًا! " *World Masterpieces(The Norton Anthology)*

لكنّه الوجهَ البشريّ- - الوجهَ البشرى فوق الحافة العليا لصفحة الصحيفة المحتشدة يحمل أكثر، مازال يخبئُ أكثر.

الآن، فُتِحَتِ العينان، تنظران بحذرٍ؛ وفى داخل العين البشريّة ثمّة ____ كيف يمكن أن نسمى هذا الشيء؟- - ثمة انكسار- - انقسام- - لكنك حين تقبضُ على ساق النبتة، إذا بالفراشة تختفي- - الفراشة التى تتشبّثُ فى المساء بأعلى الزهرة الصفراء- - هَلُمِى تحركى، ارفعى يدَك، بعيدًا، عاليًا، بعيدًا جدًّا.

لن أرفع يدى. تشبّثى ساكنةً، ثمَّ، ارتجفى، يا حياة...، يا روح...، يا نفس...، يا أيًّا ما يكون من "مينى مارش"- - أنا، أيضًا فوق زهرتي- - والصقرُ فوق الزَّغب- - وحيدًا، وإلا ما جدوى الحياة إذن؟

من أجل أن تعلو؛ تشبّثْ ساكنًا فى المساء، فى منتصف النهار؛ تعلّق ساكنًا فوق المنحدر. رجفةُ اليدِ- - ستختفى، فى الأعلى! ثم تتزنُ من جديد. وحيدًا، غيرَ مرئى؛ تشاهدُ كلَّ الأشياء الساكنة هناك فى الأسفل، كلُّ شيء يبدو فاتنًا. لا أحدَ يرى، لا أحدَ يهتم. عيون الآخرين هى سجوننا؛ أفكارُهم هى أقفاصُنا. الهواءُ فى الأعلى، الهواءُ فى الأسفل. القمرُ والخلود.... أوه، لكننى أسقطُ فى

لحَلبة! هل تسقطين أيضًا؟ أنتِ يا من تقبعين فى الركن، ما اسمك– – امرأة– – "مينى مارش"؛ ألم يكن شيئًا شبيهًا بهذا؟

إنها هناك، ملتصقةٌ ببرعمِ زهرتِها؛ تفتحُ حقيبةَ يدِها، تُخْرِجُ قوقعةً مُجوّفة– – بيضة– – مَنْ الذى كان يقول إن البيضَ هو الأرخص؟ أنتِ؟ أم أنا؟ إنه أنتِ من قالها فى طريق العودة إلى البيت، هل تتذكرين؟ حينما فتحَ السيدُ العجوز مِظَلّته فجأة– – أو ربما كان يعطس، أليس كذلك؟ على أية حال، "كروجر" قد رحل، وأنتِ عدتِ "إلى المنزل من الطريق الخلفية"، وكشطتِ حذاءكِ الطويل. أجل. والآن تبسطين فوق ركبتيكِ مِنديلاً ورقيًّا لتُسقطى فيه كسراتٍ صغيرةً مضلّعةً حادةَ الزوايا من قشرة البيضة– – كسراتُ خريطة– – أحجية[1]، كم أتمنى لو أمكننى تجميع الكسرات معًا! فقط لو تجلسين ساكنة.

حرّكتْ ركبتيها– – فتشظّتِ الخريطةُ إلى أجزاءٍ من جديد. لأسفل منحدرات جبل الأنديز[2] تتدفع كتل الرخام الأبيض ضاغطةً

---

(١) Puzzle، ذكرتها كسراتُ قشرة البيضة بلعبة الأطفال التى تتكون من قطع صغيرة يتم ترتيبها للحصول على صورة مكتملة فى النهاية. (ت).

(٢) Andes - سلسلة جبال فى أمريكا الجنوبية تمتد بمحاذاة الخط الغربى للقارة اللاتينية. (ت).

عنيفةً، ساحقةً، حتى الموت، حشود من كتائب البغال الإسبانية، بقوافلها ومواكبها– – "دريك"[١] يجمعُ الغنائم، ذهبًا وفِضّةً.

لكن لنعدْ– –.

إلى أيّة نقطة نعود، إلى أين؟ هى فتحتِ الباب، تعلّقُ مِظلّتِها على الحامل– – هذا غنى عن القول؛ هكذا، أيضًا، نفحةٌ من رائحة لحم بقرى تأتى من البدروم؛ قطرةٌ، قطرةٌ، قطرة. لكن الشىء الذى لا يمكننى الخلاص منه، الشىء الذى يجب على أن أتجاوزه، هو رأسٌ مُنكَّس، وعينان مغمضتان، تمتلكان جسارةَ كتيبة، وعماءَ ثور، هجومٌ ثم انفراطُ العقد فى الهواء، هى، بغير شك، تلك الشخوص المختبئة خلف نبات السرخس، وكلُّ هؤلاء الرحّالة من التجار.

هناك، كنتُ أخفيتهم طوال هذا الوقت على أمل أن يتلاشوا بطريقة أو بأخرى، أو الأفضل أن يظلّوا ينبثقون، لأنهم فى الواقع يجب أن يفعلوا ذلك، إذا ما كانت الرواية ستمضى فى طريق الجمع بين الثراء والتُّخَمة، بين القَدَر والمأساة، كما تفعل الروايات عادةً،

(١) Drake فرنسيس دريك: قبطان إنجليزى كان يقرصن السفنَ الإسبانية العائدة من أمريكا الجنوبية، محملة بالذهب والفضّة المستلبة من الهند.

حين تتناول أحداثُها اثنين، إن لم يكونوا ثلاثة، من التجار الرُحّل ، وبستانًا كاملاً من النباتات والدريقات. "سعف النخيل وأوراقُ تلك النباتات لا تخفى إلا جزءًا صغيرًا من التاجر المسافر وحسب- - "نباتات الخلنج كان بوسعها إخفاؤه كليّةً، وعلى سبيل المساومة، أعطنى رميتَى الحمراء والبيضاء، التى من أجلها كافحتُ وتضوّرتُ جوعًا؛ لكنها الخلنجيات فى مدينة "إيستبورن"- فى ديسمبر- فوق طاولة عائلة "مارش"- - كلاًّ، كلاًّ، لن أجرؤ؛ كل الأمر عبارة عن كسرات خبز وآنية ملحٍ للسفرة وكشكشات فى غطاء المائدة ونباتات سرخس. ربما بعد برهة سيكون لنا وقتٌ بمحاذاة البحر. علاوة على ذلك، فأنا أشعر، من جرّاء تلك الوخزات اللطيفة من النقوش والزخارف الخضراء وشظايا الزجاج المتكسّر، أشعر برغبة فى التحديق والتلصُّص على الرجل الجالس فى مواجهتي- - رجلٌ يمتلكُ القدْرَ الذي يمكننى تدبّره. "چيمس موجريدج"، هل هو ذلك الرجل الذى يُطلقُ عليه آل مارش اسم "چيمي"؟

[مينى، يجب أن تعدينى ألا تنتفضى أو ترتجفى مجددًا حتى أستقرَّ على الأمر].

"چيمس موجريدج يسافرُ من أجل المتاجرة في- - هل نقولُ فى الأزرار؟- - غير أن الوقت لم يحن بعد لاستحضار الأزرار فى

الرواية- - الكبير منها والصغير فوق الكروت الطويلة، بعضها يشبه عيونَ الطاووس، بعضها ذهبى باهت، بعضها يشبه الحجارة، والبعضُ مكسوٌّ بطلاء الشُّعب المَرْجانيّة- - لكننى قلتُ إن الوقتَ لم يحن بعد. هو يسافرُ، وفى أيام الخميس، يومه الذى خصصه لـ "إيستبورن"، يتناولُ وجباته مع آل مارش. وجهُه الأحمر، عيناه الصغيرتان الثابتتان- - كلاًّ، على الإطلاق. الأمورُ على إجمالها تبدو عاديةً- - شهيته الرهيبة إلى الطعام (هذا مُطَمْئِنٌ؛ لأنه لن ينظر إلى مينى قبل أن يأتى الخبزُ على مرقةِ اللحم ويجعلها تجف)، فوطةُ السُّفْرة مطويةٌ على شكل جوهرة- - ولكن هذا موضة قديمة، وأيًّا كان الأمر بالنسبة إلى القارئ، فهذا لن يغرِّر بى. فلنترك أشياءَ موجريدج جانبًا، دعونا نتحرك. حسنًا، أحذيةُ العائلة يتم إصلاحُها فى أيام الآحاد على يد چيمس نفسه. إنه يقرأُ صحيفة "الحقيقة"[١]. لكن ماذا عن أهوائه؟ الزهور- - وزوجتُه ممرضةُ المستشفى المتقاعدة- - شىء مثير- - بالله عليكِ دعينى أحصل على امرأة واحدة لها اسم يروق لي! لكن لا؛ هى واحدة من بنات الأفكار، هؤلاء الأطفال الذين لا يولدون إلا فى العقل[٢]، غير شرعيين، وبرغم هذا نحبهم، تمامًا مثل نباتاتى الخلنجية.

---

(١) Truth" magazine "

(٢) تقصد الأفكار. (ت).

كم من البشر يموتون فى كلّ رواية كُتِبت– – البشرُ الأفضلُ والأعزُّ، بينما موجريدج يحيا. تلك خطيئةُ الحياة. هاهى "ميني" تأكل بيضتَها فى هذه اللحظة، قُبالتى وعند النهاية الأخرى من الخط– – هل تجاوزنا "لويز"[1]؟– – لا بدَّ من وجود "جيمي"– – وإلا فما سبب ارتجافتها؟

لا بدَّ من وجود "موجريدج"– – خطيئةِ الحياة. الحياةُ تفرضُ قوانينَها؛ الحياةُ تُعرقِل الطريق؛ الحياةُ هى وراء نبات السرخس؛ الحياة هى الطاغية، أوه، لكنها ليست مستبدّةً على الضعفاء! لا، لأننى أؤكد لكم أنى أتيتُ بملء إرادتى؛ جئتُ بإيعازٍ من السماء التى تعلمُ أى إكراهٍ وراء السراخس والأباريق الزجاجية، حيث الموائد ملطخةٌ والقواريرُ ملوّثة. أتيتُ[2] من دون مقاومةٍ لأغرزَ نفسى وأغيب فى مكانٍ ما فى نسيج اللحم المتماسك، فى الشوكة الغليظة للعمود الفقرى، حيث سيكون بوسعى أن أفهمَ أو أجد موطئ قدمٍ داخل الإنسان، داخل روح موجريدج؛ الرجل.

---

(١) Lewes

(٢) تتخيل الراوية نفسها وقد دخلت جسم موجريدج تتجول فى أحشائه إلى أن تخرج من عينيه وتشاهد من خلالهما العالم. (ت).

التماسكُ الهائلُ للأنسجة؛ العمودُ الفقرى صلدٌ مثل عظامِ الحوت، مستقيمٌ مثل شجرةِ البلوط؛ بينما الضلوعُ تتفرّعُ مثل الأشعة؛ اللحمُ البشرى متوترٌ ومشدودٌ مثل نسيجِ المشمّع؛ التجاويفُ الحمراء؛ حركاتُ القلب الانقباضيّة من امتصاصٍ وضخٍّ، بينما من أعلى تتساقط قطعُ اللحمِ فى مكعباتٍ بُنيّة وتتدفقُ الجعةُ برغوتِها لتتمخضَ مع الدمِ من جديد– – وهكذا نصلُ إلى العينين.

خلف الدريقات تبصرُ العينان شيئًا: أسودَ، أبيضَ، شيئًا موحِشًا؛ الآن الصحنُ ثانيةً؛ وراء الدريقات تبصرُ العينان امرأةً متوسطةَ العمر؛ شقيقةَ "مارش" ، هيلدا على شاكلتى أكثر، "الآن، تنظر العينان إلى شرشف الطاولة. "مارش بوسعه أن يدرك ماذا أصاب آل موريس..." سنناقش هذا الأمر لاحقًا؛ جاء طبقُ الجبن؛ الصحنُ ثانيةً؛ دعه يدور دائريًّا– – الأصابعُ الضخمة؛ والآن المرأة الجالسة قبالته.

"شقيقةُ مارش– – لا تشبه مارش كثيرًا، أنثى بائسةٌ رثّةٌ متوسطةُ العمر... يجب أن تطعمى دجاجاتِك.... بحق السماء، ما الذى أهاجَ ارتجافاتِها؟ ليس ما قلته *أنا*؟ هل أنا السبب كذلك؟ عزيزتى، عزيزتى، عزيزتي! ياللَتلْك النسوة متوسطات العمر!! عزيزتى، عزيزاتي!".

[أجل يا مينى؛ أعلمُ أنكِ ارتجفتِ، لكن مهلاً دقيقة- - يا چيمس موجريدج!].

"عزيزتى، عزيزتى، عزيزتي!" كم يبدو الصوتُ جميلاً! مثل طرقةِ ميطرقةٍ فوق ضلعٍ لحمٍ مغمورٍ فى التوابل، مثل خفقةِ قلبِ حوتٍ عجوز حينما تحتشد البِحارُ كثيفةً ضاغطةً عليه حين تتلبد المروجُ بالغيوم.

"عزيزتى، عزيزتي!" ماذا تفعل نواقيسُ الجنائز للأرواح المضطربة كى تعزّيها وتهدّئ من روعِها، تحتضنُها فى طبقاتِ الكتّانِ، قائلةً، "الوداع، حظًا طيّبًا!" وبعد ذلك تقول، "أين تكمنُ سعادتُك؟" على الرغم من هذا سوف يقطف موجريدج زهرتَه من أجلها، وهذا ما كان، انتهى الأمر.

والآن ما الخطوةُ التالية؟ "سيدتى، سوف يفوتك القطار،" فهم لا يتلكئون.

ذاك هو طريق الرجل؛ ذاك هو الصوت الذى يدوى صداه؛ صوت كاتدرائية القديس "بولس" وصوت الحافلات العمومية ذات

المحركات. لكننا نكنس فتات الخبز بعيدًا. أوه يا موجريدج، ألن تنتظر؟ هل يجب أن تمضي؟ هل ستسافر إلى إيستبورن هذه الظهيرة في واحدة من تلك العربات الصغيرة؟ هل أنت ذلك الرجل المحبوس داخل صناديق الكرتون خضراء اللون، والذى، بين حينٍ وآخر، يسدل ستائرها، وفى أحيان أخرى يجلس على نحوٍ مَهيب شاخصًا للأمام مثل أبى الهول، ودائمًا هناك نظرة تشبه القبور، تشبه شيئًا من أدوات متعهدى الدفن الذين يجهّزون الموتى، التابوت، بينما الغسق يحيط بالحصان والحوذيّ؟ أخبرْني– – لكنَّ الأبوابَ صُفِقَتْ. لن نلتقى أبدًا من جديد. الوداع يا موجريدج!

أجل، أجل، إنى قادمة. تمامًا فوق قمة المنزل. لحظة واحدة، سوف أتريّثُ برهةً. كم يتجول الوحل فى العقل– – كم من دوامات تتركها تلك الوحوش، المياه تتأرجح، والأعشاب الصغيرة تتماوج، خضراء هنا، سوداء هناك، تضربُ في الرمال، حتى تتجمع الذرّات مجددًا بالتدريج، ثم تَتخلُ الرواسبُ نفسَها، ومن جديد من خلال العين، يبصر المرءُ كلَّ شيء صافيًا وساكنًا، وقتئذ، تصعد إلى الشفتين بعضُ الصلوات والدعوات من أجل الموتى، جنازةٌ للأرواح من تلكم التى يومئ فيها المرءُ برأسه لهؤلاء الذين لن يلتقيَهم بعد ذلك أبدًا.

جيمس موجريدج أصبح ميتًا الآن، رحل إلى الأبد. حسنًا يا ميني- -

- "ليس بوسعى مواجهة الأمر أكثر من هذا."

إذا ما قالت ذلك- -

(دعونى أنظر إليها. إنها تكنسُ قشر البيض نحو منحدراتٍ عميقة).

لقد قالتها بالتأكيد، بينما تميلُ على حائط غرفة النوم، وتقتلعُ تلك الكراتِ الصغيرةَ التى تزيّن حوافَ الستارةِ قرمزيةِ اللون.

غير أن النفسَ حين تتحدث إلى النفسِ، مَن يكون المتكلم؟- - الروحُ المدفونة؟ النفسُ التى أُقْصِيَتْ، وأُزيحت عميقًا، عميقًا، فى غُمقِ السرداب المركزى لكهوف الموتى؟ النفسُ التى اعتمرتِ الوشاحَ الحاجبَ وتركتِ العالم- - نفسٌ جبانةٌ ربما، لكنها جميلةٌ على نحوٍ ما، لأنها تحلّق حاملةً مِشكاتِها المنيرة بغير توقُّفٍ أعلى وأسفل الدهاليز المعتمة.

"ليس بوسعى تحمُّلُ المزيد" .

هكذا قالت روحُها. "ذاك الرجل على مائدة الغداء– – هيلدا– – الأطفال. "أوه، أيتها السماء، هذا نشيجُها! هاهى الروحُ تنتحبُ مصيرَها، الروح التى طُردَت وأُزيحت على مقربةٍ من هنا، أو هناك بعيدًا، حتى تستقرَّ فوق السجاجيدِ الوطيئةِ–– حيث مواطئ الأقدام الهزيلة– – والمِزَقُ المنكمشة لكل هذا الكونِ الآخذِ فى التلاشي– – الحبُّ، الحياةُ، الوفاءُ، الزوجُ، الأطفال، لا أعرف تحديدًا أى بهاءٍ وروعة فى لمحات مرحلة الأنوثة المبكرّة. "ليس من أجلى – – ليس من أجلى."

لكن، حينئذ– – شطائرُ الفطائر، الكلبُ العجوزُ الأجرد؟ الحصيرةُ المزخرفة بالخرزِ التى يجب أن أتخيّلها، ومواساة لُفافات الكتّان. إذا كانت مينى مارش قد دُهست وأُخذت إلى المستشفى، لكان سيهتفُ الأطباءُ والممرضاتُ أنفسُهم..... هناك المشهد والرؤية– – وهناك المسافة بينهما– – البقعة الزرقاء فى نهاية الطريق المشجّر، بينما، برغم كل شيء، الشاى وافرٌ، وشطائرُ الكعك ساخنة، والكلبُ– – "بينى، عدْ إلى سلّتك أيها السيد، وانظر ماذا جلبتْ لك ماما!"

وهكذا، تأخذين القفازَ ذا الإبهام المقطوع، تَتَحدّين مرةً أخرى الروح الشريرة المتلصصة فيما يُعرف بالولوج داخل الثقوب، تجددين التحصينات، تجدلين الصوفَ الرمادى، تنسجينه للداخل والخارج.

تنسجين للداخل والخارج، من جانبٍ إلى جانبٍ وتعيدين ذلك، تغزلين الشبكةَ التى من خلالها ترين الله ذاته...– – صهٍ، لا تفكرى فى الله! كم هى الغُرَز مُحْكَمَة ومحبوكة! لا بدَّ أنك تفخرين برتقِك ونسيجك. يجب ألاَّ ندعَ شيئًا يزعجها. لندعِ الضوءَ ينسابُ برهافةٍ، ولنجعلِ الغيمةَ تُظهرُ القميصَ الداخلى للورقةِ الخضراء الأولى. لندعِ العصفورَ يحطُّ على غصن الشجرة، ويهزُّ قطرات المطر المعلّقة على مرفق الغصن.... لماذا ترفعُ بصرَها إلى أعلى؟ هل هناك صوتٌ ما، فكرةٌ ما؟ آه، السماء! مرةً أخرى تعودين للشيء الذى فعلتِ، الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية؟ لكن هليدا سوف تأتى. الخزى، العار والفضيحة، أوه، أغلقى تلك الثغرة.

بعدما أصلحتْ مينى مارش قفازَها، تلقى به داخل الدرج، ثم تغلق الدرج فى حسمٍ. أقتنصُ نظرةً لوجهها عبر انعكاسه على الزجاج[1]. الشفتان مزمومتان. الذقن معلّقةٌ ومرتفعة. بعد ذلك بدأت تعقدُ رباطَ حذائها، ثم لمست حنجرتَها. على أى شكل دبوس الزينة

---

(١) زجاج نافذة القطار. (ت).

على صدرك؟ نباتٌ طفيلي أم ترقوةُ طائر؟ وما الذى يحدث؟ إن لم أكن مخطئةً جدًّا، فإن النبضات تتسارع، اللحظة ستأتى حالاً، الخيوطُ ستتسابق، والطوفانُ أمامنا. هنا تكمنُ الأزمة! كانت السماءُ فى عوتِك! تُمْعِنُ فى اكتئابها. تشجعى تشجعي! واجهى الأمر، كُونِيه أنتِ، بالله عليكِ لا تنتظرى فوق الحصيرة الآن! ها هو الباب هناك! أنا فى جانبك! تكلمي! تصدّى لها، اقهرى روحَها!

- "أوه، معذرةً! نعم، هذه إيستبورن. سوف أنزل هنا من أجلك. دعينى أجرّب مقبض اليد."

[لكن يا مينى، برغم استمرارنا فى الادعاء والتظاهر، فإننى قرأتك على نحوٍ صحيح– – أنا معكِ الآن].

- "هل هذه كلّ أمتعتك؟"
- "نعم بكل تأكيد، أنا ممتنةٌ جدًّا."

(لكن لماذا تتلفتين حولكِ هكذا؟ هيلدا لن تأتى إلى المحطة، ولا جون؛ و موجريدج يقود سيارته فى الجانب البعيد من إيستبورن).

- "سوف أنتظر بجانب حقيبتى يا سيدتى، هذا أكثر أمنًا. قال إنه سيلتقى بى.... أوه، ها هو ذا! هذا هو ابنى."

وهكذا

يمضيان سويًا.

حسنًا، ولكننى حائرة.... بدون شك، يا مينى أنتِ تعلمين أكثر، شابٌ غريب.... توقفْ! سوف أخبره- - مينى! آنسة مارش!- - لا أعرف برغم هذا. ثمة شىء غريبٌ فى عباءتها فيما يحركها الهواء. أوه، لكن هذا غير صحيح، غير لائق ولا محتشم...... انظروا كيف يتثنى فيما يمضيان نحو البوابة الرئيسية. لقد وجدت تذكرتها. يا لها من نكتة! يمضيان بعيدًا، إلى الأسفل نحو الطريق، جنبًا إلى جنب.... حسنًا، إن عالمى فى حالٍ سيئة يصعب الخلاص منها! ما الذى أتكئُ عليه؟ ما الذى أعرفه؟ تلك ليست مينى. لم يكن هناك موجريدج على الإطلاق. مَنْ أنا؟ الحياة عاريةٌ مثل قطعة عظام.

ولكنْ تبقى النظرة الأخيرة إليهما - بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجرى وهى تتبعه حول حافة البناية الضخمة، يملأننى

بالحَيْرة- - يغرقانني من جديد. شخصان غامضان! أُمٌّ وابنُها. من تكونين؟ لماذا تمشين نحو الشارع؟ أين ستنامين الليلة، ثم، غدًا؟ أوه، كم تدور وتلتف مثل دوامة- - تطفو بى من جديد! سأبدأ فى تتبعهما. الناس يقودون السيارات فى هذا الطريق وفى ذاك الطريق. الضوء الأبيض يتقطّع وينسكب. النوافذُ ذاتُ الزجاج السميك. زهورُ القرنفل وزهورُ الأقحوان. نباتُ اللبلاب فى الحدائق المظلمة. عربات الحليب على الأبواب. أينما ذهبتُ، ثمة كائنات غامضة، أنا أراكما، تنعطفان عند الناصية، أمهاتٌ وأبناء، أنتِ، وأنتَ، وأنتِ. أُسْرِعُ، أتتبعُهم. هذا لا بدَّ هو البحر كما أتخيّل، مناظرُ الريف الطبيعية رماديةُ اللون، معتمةٌ مثل الرماد؛ المياهُ تدمدمُ وتتحرك. إذا ما سقطتُ على ركبتى، إذا ما مارستُ الطقوسَ الدينية، الألاعيبَ العتيقة، إنه أنتم، أيتها الكائنات الغامضة غير المعلومة، أنتم من أتعبّد فيهم ، فإذا فتحتُ ذراعى، فإنه أنتم من أعانق، أنتم الذين أجذبهم نحوي- - أيها العالمُ الجديرُ بالحبِّ!

* * *

العلامةُ التى على الحائط
(١٩١٧)

ربما كان منتصفُ يناير من العام الجارى حينما رفعتُ رأسى لأبصرَ لأولّ مرة الأثرَ على الحائط. لكى أحدّدَ التاريخَ من الضرورى أن أتذكّرَ ماذا كنتُ أرى. لذا أفكّرُ الآن فى النار؛ ذلك الخيال المنتظم للضوء الأصفر فوق صفحة كتابى؛ الأقحوانات الثلاث فى وعاءِ البلّور الاسطوانى فوق رفّ الموقد. نعم، لا بدّ أنه كان فصلَ الشتاء، وكنّا للتوّ قد تناولنا الشاى، ذاك أنى أذكر أننى كنتُ أدخّنُ سيجارةً حينما نظرتُ إلى أعلى ورأيتُ لأول مرة العلامةَ على الحائط. رفعتُ بصرى عبر دخان سيجارتى فانغرزت عيناى لوهلةٍ على الفحم المتّقد، فجال بخاطرى ذاك الولعُ القديم بالعلم القرمزى يرفرفُ من فوق برج القلعة، وسرحتُ بفكرى فى موكب الفرسان الحُمْر وهم يصعدون جانبَ الصخرة السوداء.

أراحنى أن قَطَعَ خيالى مرأى العلامة تلك، لأنه كان ولعًا قديمًا، ولعًا لا إراديًّا، تكوّن خلال طفولتى ربما. كان الأثرُ صغيرًا ومستديرًا، أسودَ على الحائط الأبيض، حوالى ستّ إلى سبعِ بوصاتٍ فوق رفّ الموقد.

لكَم تحتشدُ أفكارُنا بيسر حول شيء جديد، مُعليةً من شأنه قليلاً، مثلما يحملُ النملُ قشّةً صغيرةً بحماس محموم، ثم يتركها... إذا

ما كانت العلامةُ لمسمار، فلا يمكن أن يكونَ لصورة، لا بدَّ أنه كان نموذجًا لتمثالٍ صغير— تمثالٍ لسيدةٍ بتجاعيدَ بيَّضتها البودرة، ووجناتٍ منثورة بالبودرة، وشفاهٍ حمراءَ كالقرنفل. تلك حيلةٌ بالطبع، لأن الناسَ الذين امتلكوا هذا البيتَ قبلنا كانوا يختارون الصورَ على هذا النحو— صورةٌ قديمة لغرفةٍ قديمة. هذا نمطُ البشر الذين كانوه— بشرٌ مثيرون جدًّا، ولذا أفكرُ فيهم كثيرًا، فى تلك الأماكن الغريبة، لأن المرءَ لن يقابلَهم ثانيةً، وأبدًا لن يعرفَ ماذا حدث بعد ذلك. أرادوا أن يتركوا هذا البيتَ لأنهم ودّوا أن يغيروا طرازَ أثاثهم، هكذا قال، وكان على وشك أن يقولَ إن الفنَّ برأيه لا بدَّ أن يحملَ أفكارًا وراءه حينما انفصلنا، كما ينفصلُ رجلٌ عن سيدةٍ عجوز لكى يصبَّ الشاى، أو كما ينفصلُ شابٌّ ليضربَ كرةَ التنس فى الحديقة الخلفية لفيلاً فى ضاحية، أو كما يندفع أحدُهم ليلحق القطار.

أما بالنسبة للعلامة، فلستُ متأكدةً بشأنها؛ لا أعتقدُ أن مسمارًا صنعها على كل حال؛ فهى أكبرُ وأكثرُ استدارةٍ من أن يصنعها مسمار. بوسعى أن أنهضَ، لكنْ إذا نهضتُ ونظرتُ إليها، فنسبة عشرة إلى واحد لن يكونَ بوسعى أن أتأكد؛ لأنه بمجرد أن يتم شىء، فلا أحدَ ثمة قادرٌ أن يعرف كيف تمَّ. أوه! واأسفاه، ذلك لغزُ الحياة؛ اعتباطيةُ الفكرة! جهلُ البشرية! لكى نعرفَ كمْ قليلاً ما نتحكم فيما نمتلك— يا لها من مصادفةٍ سبّبتْ عيشَنا بعد كلِّ تلك الحضارة التى صنعناها— دعونى أحصى القليلَ وحسب من الأشياء التى يخسرُها

المرءُ خلال حياته، البداية، ذاك أنها تبدو أكثرَ المفقودات غموضًا— ما تقضمه القطةُ، ما يقرضه الفأرُ— ثلاثةُ صناديقَ زرقاءُ باهتةٌ من أدوات تجليد الكتب؟ ثم هناك أقفاصُ العصافير، الأطواقُ الحديدية، الزلّاجات الفولاذية، دلوُ الفحمِ الذى يعود لعصر الملكة آن، طاولة البلياردو، الأرغنِ اليدوي— كلُّها ذهبت، والمجوهراتُ أيضًا. الأوپال والزمرد، الراقدةُ حول جذور اللفت. يا لها من ورطةٍ أن تكونَ متأكدًا!

السؤالُ هو هل ثمة ثيابٌ على ظهرى، ذاك أننى أجلسُ محاطةً بالأثاث الصلب فى هذه اللحظة. لماذا، إذا ما أراد أحدُهم أن يقارنَ بين الحياة وبين أى شيء، فلابد أن يشبهّها بمخلوق يتم نفخُه عبر أنبوبٍ بسرعة خمسين ميلاً فى الساعة— يهبط من النهاية الأخرى دونما دبوسٍ واحد فى شعره! يُقذَف عاريًا تمامًا عند قدمى الربِّ! متكومًا رأسًا على عقب فى مرج الزهور البيض مثل طردٍ من الورق البُنى رُمى عشوائيًّا فى مكتب بريد! وشعرُه يطير وراءه مثل ذيل حصان سباق. نعم، ربما هذا ما يعبّر عن تسارع الحياة، الخرابُ السرمدى وإعادة الترميم؛ كلُّ شيء عَرَضى، كلُّ شيء عشوائى.

لكنْ فيما بعد الحياة. يأتى الهدمُ البطيءُ لسيقان النباتات الخضراء السميكة حتى إن كأسَ الزهرة، وهى تنحنى على عودِها لتموت، يغمرُ المرءَ بالضوء الأُرجوانى والأحمر. لماذا، رغم هذا، لا

يولدُ المرءُ هناك كما يولد المرء هنا، ضعيفًا، لا قدرةَ له على الكلام، لا يقدرُ أن يركّزَ بصره، يتلمّس طريقَه بين جذور العشب، عند أنامل أقدام العمالقة؟ كأنما يقول أى من هذه هى الأشجار، وأيها رجالٌ ونساء، أو ما إذا كان هناك مثل هذه الأشياء، التى لن يكونَ المرءُ فى ظرفٍ يسمح له بعملها لخمسين سنة أو حولها. لن يكونَ هناك أى شىء سوى فضاءات من النور والعتمة، تقطعُها سيقانُ نباتاتٍ سميكة، وطويلة قليلاً ربما، بقعٌ على شكل الزهر بلون غير محدد— قرنفلياتٌ وأزرقات قاتمة— تلك التى، بمرور الوقت، سوف تصبح أكثر تحديدًا، تصبحُ — لا أعرف ماذا...

لكن تلك العلامة على الحائط ليست ثقبًا على الإطلاق. ربما حتى قد تسببت فيها مادة سوداء دائريةٌ ما، مثل ورقة وردة صغيرة، تخلّفت منذ الصيف، وأنا، بما أننى لستُ ربةَ منزل حاذقة— رحتُ أنظرُ إلى الغبار على رفّ الموقد، على سبيل المثال، الغبار الذى، كما يقولون، يدفن طروادة ثلاث مرات، مجرد شظايا آنيةٍ ترفضُ نهائيًا الإبادة والزوال، على ما أرى.

الشجرةُ خارج النافذة تضربُ برقّة متناهية لوحَ الزجاج... أودُّ أن أفكر بهدوء، بسكون، برحابة، لا أُقاطَع أبدًا، ولا يكون على أن أنهضَ عن مقعدى، أودُّ أن أنساب بيسر من فكرة إلى فكرة، دون

أى شعور بالعداء، ودون عقبات. أودُّ أن أغوصَ عميقًا وعميقًا، بعيدًا عن السطح، بحقائقه القاسية المعزولة. لأهدئَ نفسى، سأقبضُ على أول فكرة تمرُّ... شكسبير... حسنٌ، سوف يفعل مثلما يفعل غيره. الرجلُ الذى أجلسَ نفسه بثباتٍ على مقعد وثير، وراح يمعنُ النظرَ فى النار، وبذا— انهمرَ على عقله من فردوس علوى وابلٌ من الأفكار لا يتوقف. أراح بجبهته على يده، والناس، يتلصصون عبر الباب المفتوح،-- لأن هذا المشهد من المفترض أن يحدث فى مساء صيفيّ— لكن لكم هو بليد، هذا السردُ التاريخيُّ! لم يثرنى على الإطلاق. أتمنى لو أصادفُ طريقًا مبهجًا للأفكار. الطريق الذى يعكس على نحو غير مباشر ثقتى بنفسى، لأن تلك هى أكثر الأفكار بهجةً وترددًا حتى فى عقول الملوّنين المتواضعين، الذين يؤمنون حقيقةً أنهم يكرهون مديحَهم. هى ليست أفكارًا تمدحُ المرء مباشرة؛ ذاك هو جمالها؛ أنها أفكار مثل هذه:

"وحينئذ دخلتُ الغرفةَ. كانوا يتكلمون حول علم النبات. قلتُ كيف أننى كنت قد رأيت زهرةً تنمو وسط كومة غبار فى موقع بيت قديم فى كينجزواي[١]. البذرةُ، أكملُ كلامى، لا بدَّ كانت غُرِسَت فى عهد تشارلز الأول؟ أى زهور كانت تنمو فى عهد تشارلز الأول؟" سألتُ—(لكننى لا أذكر الإجابة). زهورٌ طويلة تمدّهم بشراب

---

(١) Kings-way

أرجوانى ربما. ولذلك استمرت. طيلةَ الوقت أتلبّسُ المظهر الذى يناسبنى حسبما أرى، محبٌّ، خفى، لا أزهو بنفسى علنًا، لأننى لو فعلت، لا بدَّ سأكشفُ نفسى، فأمدُّ يدى فورًا لكتاب يحمينى. بالفعل، مدهشٌ حقًا أن يحمى المرء صورته على نحو غريزى من حبِّ النفس الأعمى أو من أى تناول يجعلها سخيفة، أو من أى شكل لا يشبه الأصلَ فيغدو غير مُصدَّق بعد ذلك. أوَليس الأمرُ عجيبًا حقًّا؟ إنه أمرٌ على جانب خطير من الأهمية. أفترضُ أن المرآةَ تهشّمت، واختفت الصورةُ ولم يعد هناك ذلك الشخص الرومانتيكى ومن حوله أعماقُ الغابة الخضراء، ليس إلا القشرةُ الخارجية لشخص تلك التى يراها الآخرون— أى عالمٍ خانقٍ، سطحى، أجردَ، سيغدو! عالمٌ لا يمكن أن يُعاشَ به. حيث ونحن نواجه بعضَنا البعض فى الحافلات وخطوط أنفاق السكك الحديدية فإننا ننظر فى المرآة التى تأخذُ فى حساباتها الغموضَ، وومضات بريق الزجاج، فى عيوننا. وسوف يدرك الروائيون فى المستقبل أكثر وأكثر أهميةَ تلك الانعكاسات، لأنه بالطبع لا يوجد انعكاسٌ واحد بل تقريبًا عددٌ لا محدود منها؛ تلك هى الأعماق التى سيكتشفونها، تلك هى الأشباحُ التى سيطاردونها، تاركين وصفَ الواقع أكثر فأكثر خارج قصصهم، آخذين المعلومة كمسلّمة، كما فعل الإغريق وشكسبير ربما— لكن تلك التعميمات لا قيمة لها أبدًا. الوقْعُ العسكرى(١) للكلمة يكفى، يستدعى مقالاتٍ موجَّهةً،

---

(١) بالإنجليزية: تعميمات = Generalization، الجذر اللغوى منها General تعنى: لواء. وهو ما قصدته وولف من أن للكلمة وقعًا عسكريًّا. (ت).

ومجالس وزراء—فصلا كاملا من الأشياء التى ظنّها المرءُ وهو طفل أنها الشيء نفسه، الشيء القياسي، الشيء الحقيقي، الذى لا يقدر المرء أن يتركه سالمًا من لعنة لا اسم لها. التعميماتُ تعيد على نحو ما يومَ الأحد فى لندن، جولات ظهيرة الآحاد، مآدب الآحاد، وكذلك أساليب الكلام عن الموتى، الملابس، العادات — مثل عادة جلوس الجميع معًا فى غرفة واحدة حتى ساعة محددة، رغم أن أحدًا لم يحب ذلك. كانت هناك قاعدةٌ لكل شيء. قاعدةُ غطاء السفرة فى تلك الفترة تقول إنه لا بدَّ يُصنع من نسيج مزدانٍ بالرسومات مع بعض التطريز الأصفر، كالتى تشاهدها فى صور السجاجيد تكسو ردهات القصور الملَكيَّة. أغطيةُ السُّفرة من الأنواع الأخرى لم تكن أغطيةً حقيقية. كم هو صادمٌ، ولكن كم هو رائع أن تكتشف أن هذه الأشياء الحقيقية، مآدبُ الآحاد، جولاتُ الآحاد، بيوتُ الريف، أغطيةُ السفرة لم تكن حقيقيةً تمامًا، كانت فى الواقع أنصافَ أشباح، واللعنةُ التى كانت تزور غير المؤمنين بها كانت وحسب شعورًا بالتحرّر غير الشرعى. أتساءلُ ما الذى سيحلُ الآن محلّ هذه الأشياء، تلك الأشياء الحقيقية القياسية؟ الرجالُ ربما؛ إن كنتَ امرأة؛ وجهةُ النظر الذكورية التى تحكم حياتنا، التى تقرُّ القياسى، وهى التى أسست جدول الأسبقيات فى دليل ويتيكر، الذى أصبح كما أظنُّ منذ الحرب نصفَ شبح لكثير من الرجال والنساء، الذى سرعان— كما أتمنى، ما سيغدو أضحوكةً مُلقاةً فى سلة المهملات إلى حيث تذهب الأشباحُ والأوهام، والموائدُ الماهوجنى، وكتبُ العرافين، والآلهةُ والشياطينُ، وجهنمُ وما شابه،

سوف تغادرُنا جميعنا مع شعور مسموم بالحرية غير الشرعية---
إذا وُجِدَت الحرية....

في بعض درجات الضوء بدتْ تلك العلامةُ على الحائط بالفعل تبرز من الحائط. لم تكن مستديرة تمامًا. لا أقدر أن أتأكد، لكن يبدو أنها ترمى ظلالاً محسوسة، تشى بأننى لو مَرَّرتُ إصبعى على تلك الشريحة من الحائط فإنه، عند نقطة معينة، سوف يعلو ثم ينخفض فوق كومة صغيرة من التراب، كومة ناعمة مثل تلك الأكوام الترابية فى المنحدرات الجنوبية South Downs، التى هى، كما يقولون، إما قبورٌ أو معسكرات. من بين الاثنتين سأفضل أن تكون قبورًا، راغبةً فى الكآبة مثل معظم الشعب الإنجليزى، وواجدةً أنه من الطبيعى فى نهاية الجولة أن أفكر فى العظام الممددة تحت غطاء العشب... لا بدَّ أن هناك كتابًا حول ذلك. أحد مُنقِّبى الآثار لا بدَّ حفرَ واستخرج تلك العظام وأعطاها اسمًا... أى نوع من الرجال يكون منقب الآثار، أتساءل؟ عقيدُ جيش متقاعد، أتجاسرُ وأقول، يقودُ فِرقًا من العمال المسنين إلى القمة هنا، ليفحصوا كتل الطمى والتربة والصخور، يتواصل بالمراسلات مع مجاورة الكهنة، التى تُفتح وقت الإفطار، يعطيهم شعورًا بالأهمية، ثم المقارنة بين رؤوس الأسهم تتطلب رحلات عبر الريف إلى مدن الريف، ضرورةٌ مقبولة لهم ولزوجاتهم، اللواتى يرغبن فى صنع مربّى البرقوق أو ينظّفن المكتبة، ولديهن كلُّ سببٍ للحفاظ على هذا السؤال الضخم حول المعسكر أو الضريح

معلَّقًا إلى الأبد، بينما الكولونيل نفسُه يرحبُ فلسفيًّا بطرح الدلائلِ التى تكرّسُ كلا الاحتمالين. صحيحٌ أنه سيميل فى النهاية إلى الاعتقاد بأنه معسكر؛ وحينما يُقابَل بالاعتراض، يكتبُ كُتَيْبًا صغيرًا ويكون على وشك قراءته فى الاجتماع ربع السنوى فى الجمعية المحلية، حينما تضربه جلْطةٌ فتوقعه، ولا تكونُ آخرُ أفكار وعيه عن الزوجة أو الطفل، بل عن المعسكر ورأس الحربة الذى هناك، الموجود الآن فى صندوقٍ فى المتحف المحلى، جوار قدم القاتلة الصينية، وحفنة من أظافر إليزابيث، والعديد من غليون تودور كلاى، وقطعة من الفخّار الرومانى، وكأس النبيذ الذى شربه نلسون— ما يثبت بالفعل لا أعرف ماذا.

لا، لا، لا شىء مثبتًا، لا شىء معروفًا. وإذا كنت قد صعدت فى تلك اللحظة بالذات وتأكدتُ أن العلامة على الحائط بالفعل— ماذا عسانا نقول؟— كانت رأسًا لمسمار قديم عملاق، دُقَّ هناك منذ مائتى عامٍ، ويدين الآن للخوف المَرضى من العقاب لأجيال من الخادمات، طالاً برأسه فوق طبقةِ الطلاء، ليأخذَ نظرتَه الأولى للحياة العصرية عبر مشهدِ غرفةٍ بيضاء الحوائط مضاءةٍ بالنار، ماذا عساى أن أجنى؟— المعرفةُ؟ مادةٌ للتأمل العميق؟ بوسعى أن أفكر وأنا أجلسُ صامتةً مثلما أفعل وأنا واقفة. ثم ما المعرفةُ؟ كيف أنقذَ رجالُنا المتعلمون أسلافَنا من المشعوذين والنسَّاك الذين يربضون فى الكهوف والغابات يخمّرون الأعشابَ، ويستنطقون الفأرَ ويدوّنون لغةَ النجوم؟

وكلما نَقُصَ تبجيلُنا لهم لأن إيماننا بالخرافات قد تضاءل، يزدادُ احترامُنا للجمال وصحة العقل... نعم، بوسع المرء أن يتخيَّل عالمًا مبهجًا، عالمًا هادئًا رحْبًا، بزهورٍ حمراءَ جدًّا وزرقاء فى الحقول المفتوحة، عالمًا بلا أساتذة ولا اختصاصين ولا مدبرات منزل بسحنة الشرطى، عالمًا ينزلقُ المرءُ فيه بأفكاره كما تنزلق السمكةُ فى الماء بزَعنفتِها، ترعى سيقانَ زنابق الماء، تتدلى مُعلَّقةً من أعشاش بيض البحر الأبيض... يا له من سلام هذا الغرقُ فى الأسفل، وأنت مُتجذِّرٌ فى مركز العالم تحدّقُ فى الأعلى عبر صفحة المياه الرمادية، بتألقها المفاجئ بالضوء، وانعكاساتها— إن لم تكن لروزنامة ويتيكر[1]— إن لم تكن لجدول الأولويات[2]!

لا بدَّ أن أثبَ لأعلى لأرى بنفسى ما إذا كان الأثر على الحائط بالفعل مسمارًا، أو ورقةَ ورد، أم شَرْخًا فى الخشب؟

ها هى الطبيعةُ مرةً أخرى ولعبتها القديمة فى حفظ النَّفْس. ها هو قطارُ الأفكار، الذى تلاحظه الطبيعة، يهددها بفقد الطاقة، حتى ولو ببعض التصادم مع الواقع، لأنه مَنْ ذا الذى بوسعه أن يرفع

---

(١) Whitaker's Almanack كتاب مرجعى أو دليل يُطبع سنويًّا فى المملكة المتحدة منذ عام ١٨٦٨، ويحتوى على إحصاءات ومعلومات عامة. (ت).

(٢) Table of Precedency أحد جداول الأولويات ضمن دليل السنوى. (ت).

إصبعًا ضد جدول الأولويات فى مرجع ويتيكر؟ رئيس الأساقفة فى كانتربيرى متبوعٌ باللورد السامى تشانسلر؛ واللورد السامى تشانسلر متبوعٌ برئيس أساقفة يورك. كلُّ شخصٍ يتبعُ شخصًا، هذه فلسفة ويتيكر؛ والشىء الأهمُّ هو أن تعرفَ مَن يتبع مَن. ويتيكر يعرف، فدعْ ذلك يريحُك بدلاً من أن يزعجَك، هكذا تنصحك الطبيعة، وإذا لم تستطع أن تكون مرتاحًا، إذا كنتَ يجب أن تُهدِرَ ساعةَ السلام تلك، فكِّرْ فى العلامة على الحائط.

أنا أفهمُ لعبة الطبيعة— حَثَّها على أخذ موقف تجاه إنهاء أية فكرة تهدّدُ بالإثارة أو بالألم. ومن هنا، أفترضُ، يأتى حقدُنا الوضيع على الرجال الفعَّالين— الرجال، كما نفترض، الذين لا يفكرون. ومع ذلك، لا ضَرَّ من وضع نقطةٍ[1] فى نهاية فكرةٍ معارضة عن طريق النظر إلى علامة على الحائط.

والحقُّ، الآن وأنا أثبت عينى عليها، أشعرُ أننى قبضتُ على لوحٍ خشبى فى البحر؛ أشعرُ بإحساسٍ مريحٍ بالواقع الذى على الفور حوّل كلاً من رئيس الأساقفة واللورد السامى تشانسلر إلى ظلِّ الظلال. هنا شىء محددٌ، شىء حقيقى. وهكذا، حينما يستيقظُ المرءُ من حُلمٍ مرعبٍ فى منتصف ليل، فإنه يشعلُ الضوءَ ويرقدُ ساكنًا، يتعبّد فى خزانة الملابس، يتعبد فى الأشياء الجامدة، يتعبد فى الواقع،

---

(١) تقصد نقطة إنهاء جملة مفيدة. (.) Full stop. (ت).

يتعيد العالمَ المجهول الذى هو دليلٌ على وجود ما خارج عالمنا. هذا هو ما يودُّ المرءُ أن يتأكدَ منه... الخشبُ شىء مبهجٌ لأن نفكرَ فيه. يأتى من الأشجار؛ والأشجار تنمو، ولا نعلمُ كيف تنمو. لسنواتٍ وسنوات ظلّت تنمو، دون أن تُعيرنا أى اهتمام، فى المروج، فى الغابات، وعلى جوانب الأنهار— كلُّ الأشياء التى يحبُّ المرءُ أن يفكرَ بها. الأبقارُ تَحفُّ أذيالَها تحتها فى الأمسيات الحارة؛ يطلون الأنهارَ باللون الأخضر حتى إذا ما غطستْ بطةُ الماء يتوقّعُ المرءُ أن يرى ريشَها كلَّه أخضرَ حينما تصعدُ فوق الماء من جديد. أحبُّ أن أفكر فى السمكة تتزنُ ضدّ التيار مثل علَم يرفرف؛ وفى خنافس الماء تنقضُّ بهدوء على قِباب الطمى فوق قاع النهر. أحبُّ أن أفكرَ فى الشجرة نفسها: -- أولاً الإحساسُ الجاف المُغلَق بأن تكون خشبًا؛ ثم صرير العاصفة، ثم ارتشاح النسغ اللذيذ البطىء. أحب أن أفكر بها، أيضًا، فى ليالى الشتاء منتصبةً فى الحقل الخاوى بأوراقها جميعًا ملتفةً حول نفسها، لا شىء حانيًا أمام رصاصات القمر الحديدية، عمودٌ عارٍ فوق الأرض يهدد بالتداعى، السقوط، طوال الليل. أغنيةُ الطيور يجب أن تُسمع فى يونيو عالية جدًّا وغريبة؛ وكم لا بدَّ ستكون أقدامُ الحشرات عليها باردة، وهى تمشى فى رحلةِ الصعود النشط فوق تجاعيد قشرة الشجرة، أو وهى تدفئُ نفسَها فوق المظلّة الخضراء الرقيقة للأوراق، ثم تنظرُ إلى الأمام بعيونها الحمراء الحادة....

واحدةٌ فواحدة تتقصفُ الألياف تحت وطأة الضغط البارد للتربة، ثم تأتي العاصفةُ الأخيرة، وتسقط، الأغصانُ الأعلى تغطسُ عميقًا في التربة من جديد. رغم هذا لا تنتهي الحياة؛ ثمة مليونُ حياةٍ صابرة وحريصة موجودةٌ للشجرة، في كلِّ أنحاء العالم، في غرف النوم، في السفن، على الأرصفة، في غرف الخياطة، حيث يجلس الرجالُ والنساءُ بعد الشاي، يدخنون السجائرَ. هذه الشجرة مليئة بالأفكار السلْمية التعايشية، بالأفكار السعيدة. كان يجب أن آخذ كلًّ واحدة على حدة لكنَّ شيئًا ما يعترض الطريق... أين وصلتُ في أفكاري؟ حول ماذا كان كلُّ هذا؟ شجرة؟ نهر؟ المنحدرات؟ تقويم ويتيكر؟ حقول الزنابق؟ لا أذكر شيئًا. كلُّ شيء يتحرك، يسقط، ينزلق، يتلاشى... ثمة ثورةٌ مفاجئة للمادة. شخصٌ ما يقف ورائي ويقول—

"سأخرج أشتري الجريدة."

"نعم؟"

"رغم أنه لا جدوى من شراء الجريدة... لا شيء يحدث أبدًا. اللعنةُ على هذه الحرب؛ لعن الله هذه الحرب!... كلُّ شيء باقٍ كما هو، لا أدري لماذا علينا أن نحتفظ بحلزون على حائطنا."

آه، العلامةُ على الحائط! كانت حلزونًا.

* * *

الضوءُ الكاشف

القصرُ الإنجليزى الذى يعودُ إلىِ القرن الثامن عشر كان قد تحوّل إلى نادٍ فى القرن العشرين. وكان من المبهج، بعد تناول العشاء تحت وهجِ الضوء الساطع في القاعة الفخمة ذات الأعمدة والثريّات، أن يخرجوا إلى الشرفة المطلّة على الحديقة الرحبة. كانتِ الأشجارُ بكامل أوراقِها، ولو كان القمرُ هناك، لكان بوسع المرء أن يرى الشرائطَ الملونةَ بالوردي والأصفر الفاتح على أشجار الكستناء. لكنها كانت ليلة بلا قمر؛ دافئةً جدًّا، بعد نهارٍ صيفى معتدل.

كان ضيوف مستر ومسز آيفيمى يشربون ويدخنون فى الشرفة. كأنما ليريحوهما من عبء الحديث، ليسلوا أنفسَهم دون أى جهد من طرفيهما، وأعمدةُ الضوء كانت تتدحرجُ من السماء. كان وقتَ سلام؛ والقوّات الجوية تتدرب؛ تبحثُ فى الجو عن طائرات العدوّ. وبعد توقّف لحظى لاستكشاف بقعةٍ مشكوكٍ فى أمرها، استدار الضوءُ وتدحرج، مثل أجنحةِ طاحونة هوائية، أو مثل قرونِ استشعار حشرة استثنائية تتفحصُ واجهةَ شاهد ضريح؛ هنا شجرةُ الكستناء المكسوةُ بكامل أزهارها، وفجأةً ضربَ الضوءُ الشرفةَ على نحو مباشر، وللحظةٍ واحدة برقَ سطحٌ دائرى لامع-- ربما هى مرآةٌ فى حقيبة إحدى السيدات.

"انظروا!" هتفتْ مسز آيفيمى.

مرَّ الضوء. وراحوا فى العتمة من جديد.

"لن تخمنوا أبدًا ماذا أرانى **ذلك**[1]!" أضافتْ. وبالطبع كانوا يخمنون.

"لا، لا، لا،" اعترضتْ. لا أحدَ ثمة بوسعه أن يخمن؛ هى وحدَها التى كانت تعلمُ؛ هى وحدَها التى كان بوسعها أن تعرفَ، لأنها كانت كبرى حفيدات الرجل ذاته. كان قد حكى لها الحكاية. أية حكاية؟ إذا ما أحبوا، بوسعها أن تحاولَ أن تقصّها عليهم. مازال هناك وقتٌ قبل بدء المسرحية.

"لكنْ من أين أبدأ؟" راحت تفكر. "فى العام ١٨٢٠؟.... لا بدَّ أنه كان هذا التاريخ حينما كان جَدّى صبيًّا صغيرًا. أنا لا أصغرُ من

---

(١) كتبت بحروف كبيرة Capital letters بما يعنى تضخيم فى الصوت حال نطقها الكلمة.

عمري" – لا، على أنها كانت منتصبة ومليحة—"وكان رجلاً طاعنًا فى العمر حينما كنتُ طفلة— حين حكى لى الحكاية. رجلٌ طاعنٌ فى العمر ووسيم، بكتلةٍ من الشعر الأشيب، وعينين زرقاوين. لا بدَّ أنه كان صبيًّا جميلاً. لكنْ غريبُ الأطوار... كان ذلك طبيعيًّا،" راحت تفسّر، "بالنظر إلى الطريقة التى عاشوا بها. اللقب كان كومبر. جاءوا إلى العالم. كانوا من النبلاء؛ امتلكوا أراضى فى يوركشاير. لكن حينما كان صبيًّا صغيرًا لم يعد هناك إلا البرج. لم يعد البيتَ إلا بيتَ مزرعةٍ صغيرًا، ينتصبُ وسط الحقول. رأيناه منذ عشر سنوات وذهبنا إليه. كان يتوجّبُ علينا أن نتركَ السيارةَ ونترجّلَ عبر الحقول. لم يكن هناك من طريق إلى البيت. البيتُ كان يقفُ وحيدًا تمامًا، والعشبُ ينمو فوق البوابة... وثمة دجاجاتٌ تنقر هنا وهناك، تركضُ داخل الغرف وخارجها. كلُّ شىء أصبح طللاً وحطامًا. أتذكّرُ صخرةً سقطتْ فجأةً من البرج." توقفت عن الكلام. "هنالك عاشوا،" استأنفتْ، "الرجلُ العجوز، والمرأةُ والولد. لم تكن زوجتَه، ولم تكن أمَّ الولد، كانت مجرد عاملةَ حقل، فتاةً كان الرجل قد استحضرها لتعيشَ معه حينما ماتت زوجتُه. سببٌ آخر وراء ربما لماذا لم يزرهم أحدٌ— وراء لماذا البيتُ كلُّه قد آل إلى خرابٍ وحطام. لكننى أتذكّرُ معطفًا عسكريًّا على الباب؛ وكتبًا، كتبًا قديمة، آلتْ إلى التحلّل. كان قد علّمَ نفسَه كلَّ ما يعلمُ من خلال الكتب. كان يقرأ ويقرأ، هو أخبرنى بذلك، كتبًا قديمة، كتبًا ذات خرائطَ مطويةٍ معلّقةٍ بين الصفحات. جذبَ الكتبَ إلى أعلى البرج— الحبلُ لا يزال هناك ودرجاتُ السُّلم

المكسورة. وهناك مقعدٌ مازال فى الشرفة بقاعدة ساقطة؛ ومِصرْعا النافذة يتأرجحان مفتوحيْن، وألواحُ الزجاج مُهشّمة، والمنظرُ يمتدُ لأميال وأميال عبر المستنقع."

توقفتْ عن الكلام كأنما كانتْ هناك فى البرج تنظرُ من النافذة التى يتأرجح مصراعاها.

استأنفتْ: "لكننا لم نستطع أن نجدَ التليسكوب." فى قاعة الطعام وراءهم كان صخبُ الأطباق يزداد عُلوًّا. لكنَّ مسز آيفيمى، فى الشرفة، بدتْ مرتبكةً، لأنها لم تستطع أن تجدَ التليسكوب.

"لماذا تليسكوب؟" سألها أحدهم.

"لماذا؟ لأنه لو لم يكن هناك تليسكوب،" ضحكتْ وأكملتْ، "لم أكن لأجلسَ ها هنا الآن."

وهى بالتأكيد كانت دون شك جالسةً هناك الآن، امرأةً منتصبةً فى منتصف العمر، بشىء أزرقَ فوق كتفيها.

"لا بدَّ أن التليسكوب كان هناك،" استأنفتْ، "لأنه أخبرني، كلَّ ليلةٍ بعدما يأوي العجائزُ إلى الفراش كان يجلسُ في النافذة، ينظرُ عبر التليسكوب إلى النجوم. المُشْتَرَى، الثور، النجمُ ذو الكرسي[١]." لوّحتْ بكفِّها إلى النجوم التي بدأت تظهرُ خلال الأشجار. كان الظلامُ يزداد. والضوءُ الكاشفُ بدا أكثر لمعانًا، يكنسُ السماء، يتوقف هنا وهناك ليحدّق في النجوم.

"هنالك كانوا،" استأنفتْ، "النجوم، وسألَ نفسَه، جدي الأكبر— ذلك الصبي: "ما هذه[٢]؟ لماذا هي هناك؟ ومَن أنا؟" كما يفعل المرءُ، وهو جالسٌ وحيدًا، ولا أحد يكلمه، ناظرًا إلى النجوم."

كانت صامتةً. الجميعُ ينظر إلى النجوم الآتية في الظلام متخللةً الأشجار. بدتِ النجومُ دائمةً جدًّا، لا تتغير أبدًا. وغرق ضجيجُ لندن بعيدًا. بدت المائة عام لا شيء. شعروا كأنما الصبي ينظرُ إلى النجوم معهم. بَدَوْا كأنما كانوا معه، في البرج، ينظرون عبر المستنقعِ إلى النجوم.

---

(١) Jupiter, Aldebaran, Cassiopeia – أسماء نجوم. (ت).

(٢) النجوم. (ت).

ثم أتى صوتٌ من الخلف يقول:

"أنت على حق. اليوم الجمعة."

"استداروا جميعًا، انزاحوا، شعروا بأنفسهم يسقطون إلى الشرفة من جديد.

"آه، لكن لم يكن هناك من أحد ليقول له هذا،" تمتمتْ. نهض الاثنان ومشيا بعيدًا.

"كان وحيدًا،" استمرتْ. "كان نهارًا صيفيًّا لطيفًا. أحد نهارات يونيو. نهارٌ من تلك النهارات الصيفية المُتْقنة حيث تبدو كلُّ الأشياء ساكنةً في الجو الحار. كانت الدجاجاتُ تنقر في فناء الحقل؛ والحصانُ العجوز يخبّط الأرضَ بأقدامه في الإسطبل؛ والرجلُ العجوز ينعسُ والكأس في يده. والمرأة تجلو الدلوَ في غرفة الغسيل. ربما سقطتْ من البرج صخرةٌ. وبدا كأنما النهارُ لن ينتهي أبدًا. ولم يكن لديه أحد ليتكلم معه— ولا شيء ثمة يفعله. تمدد العالمُ كلّه

منبسطًا أمامه. المستنقعُ يعلو ويهبط؛ السماءُ تلتقى بالمستنقع؛ أخضرُ وأزرق، أخضرُ وأزرق، دائمًا وأبدًا."

في نصفِ ضوءٍ، كان بوسعهم أن يَرَوْا مسز آيفيمى وهى تنحنى فوق الشرفة، ذقنُها ساقطةٌ فوق يديها، كأنما كانت تشاهدُ المستنقعَ من قمّة البرج.

"لا شيء هناك سوى المستنقعِ والسماء، المستنقع والسماء، دائمًا وأبدًا." تمتمتْ.

ثم أتتْ بحركة، كأنما كانتْ تديرُ شيئًا على محورِه.

"كيف يبدو شكلُ كوكب الأرض عبر التليسكوب؟" سألتْ.

أتت بحركةٍ صغيرة أخرى كأنها تدوِّرُ شيئًا ما.

"ركِّزَ بؤرةَ العدسةِ،" قالت. "ركّزْ بؤرةَ العدسةَ على الأرض. ركِّزها على كتلة الغابة التى عند الأفق. ركِّزها حتى كان بوسعه أن

يرى.... كلَّ شجرةٍ... كلَّ شجرةٍ على حدة... والطيورَ.... تعلو وتهبط... وخيطَ الدخان.... هناك... وسط الأشجار.... ثم بعد ذلك... أسفلَ.... فأسفلَ.... (نزلتْ بعينيها).... كان هناك بيتٌ.... بيتٌ بين الأشجار.... بيتٌ ريفي.... كلُّ طوبة به كانت واضحةً... وأحواضُ الزهور على جانبَي الباب.... بها الزهورُ زرقاءُ، ورديةٌ، ربما هايدرينجا[1]..." توقفتْ.... "ثم خرجتْ فتاةٌ من البيت.... تضعُ شيئًا أزرقَ على رأسها... وتقفُ هناك... تُطعِمُ الطيورَ... الحمامَ... وقد جاء الحمامُ يرفرفُ من حولها... وحينئذ.... انظروا.... رجلٌ.... رجلٌ! جاء من ناحية المنعطف. أمسكَ بها بين ذراعيه! وأخذا يُقبّلان بعضهما..... يقبّلان بعضهما."

فتحتْ مسز آيفيمي ذراعيها ثم ضمّتهما كأنما تُقبّلُ شخصًا.

"كانت المرةَ الأولى التي يرى فيها رجلاً يقبّل امرأةً— في التليسكوب— أميالاً وأميالاً بعيدًا عبر المستنقع!"

دفعتْ شيئًا ما بعيدًا عنها— التليسكوب على ما يبدو. وجلستْ منتصبةً.

---

(١) hydrangeas نوع من الزهور. (ت).

"بعد ذلك ركضَ نزولاً على الدَّرَج. ركضَ عبر الحقول. ركضَ أسفل الممرات، وأعلى على الطريق الرئيسى، عبْر الغابات. ركضَ أميالاً وأميالاً، وتمامًا حيث كانت النجومُ تشعُّ فوق الأشجار كان قد وصلَ إلى المنزل... مغطًى بالغبار، يدفقُ بالعَرَق....".

توقفتْ. كأنما كانت تراه.

"وحينئذ، وحينئذ... ماذا فعل حينئذ؟ ماذا قال؟ والفتاةُ...." أخذوا يحثونها على الكلام.

سقط شعاعٌ من الضوء على مسز آيفيمى كأنما شخصٌ ما قد ركّز بؤرةَ تليسكوب عليها. (كان سلاحُ الطائرات، يبحثُ عن طائرات العدوّ.) وكانت قد نهضتْ. وشيء أزرقُ فوق رأسها. كانت ترفعُ يدها، كأنما تقفُ عند مدخل الباب، مذهولةً.

"أوه الفتاة.... لقد كانت أ---" ترددتْ، كأنها كانت على وشك أن تقول/ "أنا." لكنها تذكّرت؛ وصحّحت قولَها. "الفتاةُ كانت جدتى الكبرى،" قالت.

استدارتْ لتبحثَ عن عباءتها. كانت على المقعد وراءها.

"لكن خبّرينا— ماذا عن الرجلِ الآخر، الرجلُ الذى جاء من ناحية المنعطف؟" سألوها.

"ذلك الرجل؟ أوه، ذلك الرجل،" تمتمتْ مسز آيفيمى، وهى تُقوّس ظهرهَا لتلمسَ عباءتَها (كان الضوءُ الكاشف قد غادر الشرفة)، "إنه كما أظن، قد تلاشى."

"الضوء،" أضافت، وهى تلملمُ أشياءَها حولَها، "يسقطُ فقط هنا وهناك."

الضوءُ الكاشف كان قد اختفى. راحَ الآن يركّزُ على المدى الشاسع لقصر باكينجام. والوقتُ قد حان ليذهبوا إلى المسرحية.

***

الرجلُ الذى أَحَبَّ نوعَه(١)

(١) كُتبت فى عشرينيات القرن الماضى.

مُهرولاً عبرَ ساحةِ دينس فى ذلك الأصيل، اصطدمَ بريكيت إليس بريتشارد دالواى، أو بالأحرى، بمجرد أنْ مرَّ كلٌّ فى طريقه، راحتِ اللمحةُ التى رمقَ بها كلٌّ منهما الآخرَ، من تحت قبّعتِه، وفوق كتفِه، راحتْ تتّسعُ ثم تمخّضتْ فى الأخير عن معرفةٍ؛ لم يلتقيا منذ عشرين عامًا. كانا فى المدرسة معًا. وماذا كان إليس يعمل؟ القضاءُ؟ بالطبع، بالطبع— كان قد تابعَ القضيةَ على صفحاتِ الجرائد. لكنْ من المستحيلِ الحديثُ هنا. ألا يمرُّ علينا فى المساء. (إنهم يسكنون فى المكان القديم ذاتِه— بالضبطِ بعد المنعطف). شخصٌ واحدٌ أو شخصان سوف يأتيان. چويسون ربما. "أصبحَ الآن مغرورًا بشكل شنيع،" قال ريتشارد.

"حسنٌ— إلى المساء إذن،" قال ريتشارد، ومضى فى طريقِه، "فَرِحٌ جدًّا" (كان هذا حقيقيًّا بالفعل) أن يلتقى بهذا الرجل الشاذ، الذى لم يتغيرْ ولو قليلاً منذ كان فى المدرسة— هو الولدُ نفسُه الصغيرُ الرخوُ، الممتلئُ، الذى يطفرُ التحيّزُ والمحاباةُ من كلِّ جزءٍ فيه، لكنّه لامعٌ على نحوٍ استثنائيّ— فازَ بجائزةِ نيوكاسيل. حسنٌ— لقد ابتعد.

تمنّى بريكيت إليس، مع هذا، وهو يستدير ليشاهد دالواى فيما يختفى، تمنى الآن لو لم يكنْ قد قابله، على الأقلِّ، لأنه كان قد أحبَّه دائمًا على نحوٍ خاص، تمنى لو لم يَعِدْه بحضور ذلك الحفل. كان دالواى متزوجًا، ويقيم حفلاتٍ؛ لم يكن هذا أسلوبَه على الإطلاق. ثم سيوجب عليه ذلك أن يجدَ ثوبًا أنيقًا. على أية حالٍ حينما بدأ المساءُ يزحفُ، كان قد افترضَ، كما يقول، إنه لا يودُّ أن يكونَ وقحًا، لا بدَّ أن يذهب إذن.

يا لها من استضافةٍ مرعبة! كان هناك چويسون؛ وليس ثمة ما يقولُه كلٌّ للآخر. اعتادَ أن يراه فى الماضى ولدًا صغيرًا فَخْمًا متأنِّقًا؛ وقد نشأ على اهتمامه بنفسه—، وهذا كلُّ ما هنالك؛ لم يكن من مخلوقٍ آخرَ بالقاعة يعرفه بريكيت إليس. ولا مخلوق. لذلك، وبما أنه لا يستطيع أن يذهبَ فورًا، دون أن يقول كلمةً لدالواى، الذى بدا مأخوذًا بواجباته على نحو كُلى، يتحرك هنا وهناك بنشاطٍ فى صديريةٍ بيضاءَ، فقد كان عليه أن يقفَ هناك. تلك هى نوعية الأمور التى تثير اشمئزازَه. التفكيرُ فى أنَّ أولئك الرجالَ والنساءَ الناضجين، المسئولين، يفعلون ذلك فى كلِّ ليلةٍ من حياتهم! تَغَضَّنَتِ الخطوطُ فى وجنتيه المحلوقتين الزرقاوين الحمراوين وهو متكئٌ على الحائط فى صمتٍ تام، بينما كان هو يعمل مثل حصانٍ، بالرياضة حافظَ على

جسمه ممشوقًا؛ فكان يبدو قويًا وصلبًا، كأنما قد أُغرِق لشاربه فى الصقيع. انتصبَ واقفًا؛ انزعج. ملابسُه الهزيلةُ جعلته يبدو أشعثَ رثًا، تافهًا، وشديدَ النُحُولِ بارزَ العظام.

كسولين، ثرثارين، مبالغين في ثيابهم، من دون فكرة واحدة فى رؤوسهم، راح الرِجالُ والنساءُ المتأنقون هؤلاء يتحدثون ويضحكون؛ وشاهدَهم بريكيت إليس ثم راح يقارنُ بينهم وبين آل برانر الذين، حينما كسبوا قضيتَهم ضدَّ آل فينرز بريورى وأخذوا مائتَى جنيهٍ على سبيل التعويض (أقل من نصفِ ما كان يجب أن يأخذوا) راحوا وأنفقوا خمسةَ جنيهاتٍ لشراء ساعةٍ كبيرةٍ له. كان ذلك سلوكًا مهذبًا منهم؛ السلوكُ الذى يمسُّ المرءَ ويحركُه، ثم حَمْلَقَ بتَجَهُّمٍ أكبرَ فى أولئك الناس، المبالغين فى مظهرهم، الساخرين، الناجحين المُزدهرين، ثم قارَنَ بين ما يشعرُ به الآن وبين ما شعرَ به فى الحاديةِ عشرة من صباح ذلك اليوم حينما زارَه كلٌ من العجوز برانر والسيدة برانر، فى أفضل ملابسهما، عجوزان محترمان ونظيفا المظهرِ إلى أقصى حدٍّ، ليعطياه ذلك الرمزَ البسيطَ. وبينما كان العجوزُ يضعُ الساعةَ الهديةَ، وقفَ منتصبًا تمامًا ليقولَ كلمته، حول امتنانِه لكَ واحترامِه لأنكَ سلكتَ كلَّ طريقٍ ممكنة لإدارة قضيتنا، ثم رفعتِ السيدةُ برانر عقيرتَها وتكلمتْ، حول كيف أنهم يشعرون أنَّ كلَّ هذا كان بفضلِه. وأنهم يُقدِّرون بعمقٍ كرمَه— لأنه، بالطبع، لم يتقاضَ أتعابًا.

وبينما حملَ الساعةَ ليضعَها فوق منتصفِ رفِّ الموقد، كان يرجو ألا يرى وجهَه مخلوقٌ. أمِنْ أجلِ هذا كان يعمل-- أهذه هى مكافأتُه؛ ثم راحَ ينظر إلى الناس الذين كانوا بالفعل أمام عينيه الآن كأنهم يرقصون على ذلك المشهدِ فى غرفتِه وكأنه كان مكشوفًا لهم، وبينما راح المشهدُ القديمُ يخبو-- ويخبو آلُ برنار— تبقّى هناك وكأنما تخلّف عن ذلك المشهد، هو نفسُه، ليواجِه هذا الحشدَ العدوانى، رجلٌ تامٌّ الصراحةِ والوضوحِ، بسيطٌ غيرُ معقّدٍ، رجلٌ من العامة (شدَّ قوامه وأصلحَ هندامَه) يلبسُ ثيابًا مُزْرية، يُحملِقُ فى الناس، دون أثرٍ لنعمةٍ واحدة، رجلٌ غيرُ قادرٍ على إخفاءِ مشاعره، رجلٌ واضحٌ وصريح، كائنٌ بشرى عادى، يحاربُ الشرَّ، الفسادَ، يبارى المجتمعَ غيرَ الرحيم. لكنْ يجب ألا يستمرَ فى الحملقة. وضعَ الآن نظارتَه على عينيه وراحَ يفحصُ الصورَ. قرأ العناوينَ على كعوب أغلفة صفِّ الكتبِ المرصوصة؛ دواوينُ شعريةٌ فى الغالب. كثيرًا ما تاق إلى إعادةِ قراءة بعضٍ من الكتب التى كان يفضلها قديمًا-- شكسبير، ديكنز— دائمًا ما تمنَّى أن يجدَ الوقتَ ليزورَ الجاليرى الوطنى، لكنه لم يستطع-- لا، لا أحد يستطيع. المرءُ بالفعل لا يستطيع-- فى هذا العالم بشروطِه الراهنة. ليس والناسُ طيلةَ النهار يحتاجون مساعدتَك، يطلبون عونَكَ بصخبٍ شديد. ليس هذا عصرَ الرفاهية. ثم راح ينظرُ إلى المقاعدِ الوثيرةِ وسكاكينِ الأوراق والكتبِ المرصوصةِ بعناية، ويهزُّ رأسَه، مُدركًا أنه أبدًا لن يجدَ الوقتَ، وأنه أبدًا لم يكن مسرورًا ليفكّرَ أن لديه الجرأةَ، لكى يتحملَ نفقاتِ مثل تلك

الكمالياتِ المُتْرَفَة. الناسُ ها هنا قد يُصدَمون إذا ما عرفوا ماذا يدفعُ مقابلِ تبغه، أو كيف أنه استعارَ ثيابَه. إسرافُه الوحيدُ الأوحدُ كان اليَخْتَ الصغيرَ الواقفَ على حدود نورفولك. هذا ما سمحَ به لنفسِه، لأنه يحبُّ مرّةً واحدةً فى العام أن يذهبَ بعيدًا عن الناسِ كلِّها ويستلقى على ظهرِه فى حقل. ظلَّ يفكرُ كيف أنهم كانوا سيُصدَمون— هذا الحشدُ الأنيقُ– إذا ما عرفوا مقدارَ البهجةِ التى يحصِّلُها بما كانَ عتيقَ الطرازِ بما يكفى لأن يسميه حبَّ الطبيعة؛ الأشجارُ والحقولُ التى عرفَها منذ كان صبيًّا صغيرًا.

أولئك السادةُ المترفون سوف يُصدَمون. بالفعل، وهو واقفٌ هناك، يخلعُ نظارتَه ويضعُها فى جيبِه، بدأ شعورُه بأنه صادِمٌ للناسِ يزدادُ أكثرَ فأكثرَ مع كلِّ لحظة. لشدَّ ما كان شعورًا كريهًا للغاية. لم يكن قد شعر بذلك من قبل-- إنه أحَبَّ الإنسانيةَ، إنه يدفعُ فقط خمسةَ بنساتٍ عن كلِّ أوقيةِ تبغٍ وإنه يُحبُّ الطبيعةَ— طبيعيةً وساكنةً. كلُّ واحدةٍ من المباهجِ تلك كانت قد تحوَّلتْ إلى احتجاجٍ. بدأ يشعرُ أن هؤلاء الناسَ الذين يزدريهم قد جعلوه يقفُ ويلقى على نفسِه محاضرةً ويحاولُ أن يبرِّرَ أخطاءَه. "أنا رجلٌ عادى،" ظلَّ يقول لنفسِه. وما قاله بعد ذلك كان بالفعل خجلاً من قوله، لكنَّه قاله. "لقد فعلتُ من أجل نوعى[1] فى يومٍ واحدٍ أكثرَ مما فعلتموه أنتم جميعُكم

([1]) يقصد النوع البشرى. (ت).

طوالَ أعمارِكم." بالفعل، لم يقوَ على تمالك نفسه؛ ظلَّ يستدعى المشهدَ تلْوَ المشهد، مثل ذلك المشهدِ حين أعطاه آلُ برانر الساعةَ-- طفق يُذكِّرُ نفسَه بالأشياءِ اللطيفةِ التى قالها الناسُ حول إنسانيتِه، حول كرمِه، حول كيف أنه ساعدَهم. طفقَ يرى نفسَه بوصفِه خادمَ الإنسانيةِ الحكيمَ المتسامحَ. وتمنَّى لو يستطيعُ أن يكرِّرَ مدائحَه بصوتٍ عالٍ. لم يكن مريحًا أن يفورَ داخلَه الشعورُ بصلاحِه وطيبتِه. والأكثرُ كدرًا كان أنه لا يقدرُ أن يُخبرَ أحدًا بما قالَه الناسُ عنه. شكرًا للربِّ، ظلَّ يقول، سوف أعودُ إلى العمل فى الغد؛ لكنّه لم يعد يرضيه أن يتسلّلَ ببساطةٍ من الحفل عبر الباب ويعودَ إلى بيته. لا بدَّ أنْ يمكثَ، لا بدَّ أن يبقى حتّى يُبرِّئَ نفسَه من الإثم. لكن أنّى له أن يقدرَ؟ وسْطَ تلك الغرفةِ كلِّها التى تَعجّ بالناس، ولا يعرفُ فيها إنسانًا ليتكلم معه.

وأخيرًا جاء ريتشارد دالواى.

"أودُّ أنْ أقدِّمَ لكَ الآنسةَ أوكيفى،" قال. راحتْ ميس أوكيفى تُحدّقُ فيه مليًّا. كانتْ إلى حدٍّ ما امرأةً متغطرسةً ذاتَ مزاجٍ حادٍّ فى الثلاثينيات من عمرها.

احتاجتْ ميس أوكيفى قطعةَ ثلجٍ أو شيئًا تشربُه. والسببُ وراء أنها طلبتْ من بريكيت إليس أن يعطيَها ما تحتاجُه بطريقةٍ أشعرته بالغطرسة، وعلى نحوٍ غير لائق، هو أنها كانتْ قد رأتْ امرأةً مع طفليْها، شديدى الفقرِ، شديدى التعبِ، يستندون إلى حاجزِ الساحةِ الحديدى، ويحدّقون فى الداخل، فى ذلك الأصيل الحار. أليس بوسعِهم أن يدخلوا؟ كانت تفكّرُ فى ذلك، وبينما بدأ إشفاقُها عليهم يعلو مثل موجةٍ؛ اشتعلَ داخلَها السخطُ. لا؛ بل راحت فى اللحظةِ التالية توبّخ نفسَها، بخشونةٍ، كأنما تصفعُ أذنيها بيديها. كلُّ قُوَى العالمِ ليس بمقدورها فِعْلُ ذلك. لذلك التقطتْ كرةَ التنس وقذفتها للوراء. كلُّ قُوَى الوجودِ ليس بمقدورها فِعْلُ ذلك، قالتْ فى غضبٍ شديد، وكان هذا هو السبب الذى جعلَها تقولُ فى لهجةٍ آمِرَةٍ، لرجلٍ لا تعرفُه:

"أعطِنى قطعةَ ثلج."

وقبل أن تستهلكَها بوقتٍ طويل، وفيما كان بريكيت إليس يقفُ إلى جوارها دون أن يقولَ أى شىء، أخبرَها أنه لم يحضرْ حفلاً منذ خمسة عشر عامًا؛ أخبرَها أن بدلتَه كان قد استعارَها من زوجِ شقيقته؛ وأنه سوف يريحُه كثيرًا أنْ يذهبَ ويقولُ إنه رجلٌ صريحٌ، حَدثَ وامتلكَ حُبَّ الناسِ العاديين، وبعدها سوف يخبرُها (وظلَّ خَجِلاً من ذلك فيما بعد) عن آلِ برانر وعن الساعة، لكنها قالت:

"هل شاهدتَ العاصفة[1]؟"

بعدها (لأنه لم يكن قد شاهدَ العاصفة)، هل قرأ بعضَ الكتب؟ من جديد: لا، وبعدها، وهى تضعُ قطعةَ الثلجِ فى كأسها، هل قرأ شِعرًا من قبل؟

بدأ شعورُ بريكيت إليس يتصاعدُ داخلَه حتى كاد يقطعُ رأسَ تلك السيدةِ الشابة، ليجعلَ منها ضحيةً، يذبحَها، يجعلَها تجلسُ هنالك، حيث لا أحدَ يقاطعهما، على مقعدين، فى الحديقة الخالية، لأن كلَّ الضيوفِ كانوا بالأعلى، هناك حيث لا تقدرُ أن تسمعَ إلا الطنينَ والدندنةَ والهمهمةَ والخشخشةَ، مثل مجنونٍ يرافقُ أوركسترا من الأشباح ينصتُ إلى قِطّةٍ أو اثنتين تتسلان خِلسةً عبر العشب، وحفيف أوراقِ الشجر، والثمارِ الحمراء والصفراء مثل مصابيحَ صينيةٍ يرتعشُ ضوءُها هنا وهناك-- الحديثُ بدا مثل موسيقى رقصةٍ مسعورةٍ لهيكلٍ عظمى تُعزَفُ لشىء حقيقى جدًّا، ومملوءٍ بالمعاناة.

"يا للجمال!" قالت الآنسة أوكيفى.

---

(١) تقصد مسرحية "العاصفة" التى كتبها وليم شكسبير وتُؤدى على مسارح العالم بين الحين والحين. (ت).

أوه، إنها جميلةٌ، هذه الرقعةُ من العُشْب، ومن حولها تتكتّلُ أبراجُ ويستمينستر سوداءُ، شاهقةٌ في الهواء، بعد قاعة الاستقبال تلك؛ التي غدت ساكنةً، من بعد ذلك الصَّخب. رغم كلِّ شيء، فقد كان لديهم ذلك— المرأةُ المتعَبةُ، والطفلان.

أشعلَ بريكيت غليونَه. سوف يصدمُها هذا؛ عبّأه بالتبغ المفروم الخشِن— خمسةُ بنساتٍ ونصف البنس للأوقية. فكّرَ في كيف سوف يستلقي في ذَورقِه يدخّنْ، بوسعه أنْ يرى نفسَه، وحيدًا، في الليل، تحت النجوم يدخِّنْ. لأنه ظلَّ هذه الليلةَ يفكِّرُ كيف سيبدو إذا ما رآه أولئك الناسُ هنا. قال للآنسة أوكيفي، وهو يحكُّ عودَ ثقاب في كعبِ حذائه، إنه لا يقدرُ أن يرى هنا أي شيء جميل على نحو خاص.

قالت ميس أوكيفي "ربما، لأنكَ لا تَحْفَلُ بالجمال." (كان قد أخبرَها أنه لم يشاهدِ "العاصفة"، وأنه لم يقرأ كتابًا؛ وكان زَرِي المظهرِ، الشاربِ، الذَّقنِ، وسلسلةِ الساعة الفضّية.) راحتْ تفكرُ أنَّ لا أحدَ يحتاج أن يدفعَ بنسًا واحدًا من أجل ذلك؛ المتاحفُ دخولُها مجاني والجاليري الوطني أيضًا؛ والريفُ. بالطبع كانت تعرفُ أوجهَ الاعتراض— الغسيلُ، الطهوُ، الأطفالُ؛ لكنَّ جذرَ الأشياء، ما كان يخشى أن يقولَه الجميعُ، هو أنَّ السعادةَ رخيصةٌ رِخَصَ التراب. بوسعكَ أن تحصلَ عليها مجانًا. الجمال.

حينئذ جعلها بريكيت إليس تعلمُ الأمر-- تلك المرأةَ الشاحبةَ، الحادّةَ، المتغطرسة. أخبرها، وهو ينفثُ تبغَه الخشن، عمّا فعله ذلك اليوم. الاستيقاظُ فى السادسة؛ لقاءات؛ استنشاقُ رائحةِ مياه الصَّرفِ فى حى قذرٍ مزدحم؛ ثم ساحةُ المحكمة.

هنا أصابَه التردّدُ، تمنّى أن يخبرها شيئًا عن أعماله ونشاطاته الاجتماعية. لكنه قمعَ تلك الأمنيةَ، فكان أكثر فظاظةً. قال إن أكثر ما يصيبه بالغثيان، أن يسمعَ تلك النسوةَ المُتخماتِ أكلاً، المتأنقاتِ ثيابًا (مطّت شفتيها، لأنها كانت نحيلةً، وفستانُها ليس على آخر صَيحة) وهنّ يتحدثن عن الجمال.

"الجمال!" قال. لم يكن قادرًا على أن يفهم معنى الجمال فى معْزِلٍ عن الكائنات البشرية.

وهكذا حدّقا معًا صوب الحديقة الخاوية حيث يتمايل الضوءُ ويترنح، وثمة قطّةٌ تتباطأ فى المنتصف، رافعةً مِخلَبَها.

الجمالُ بمعزلٍ عن الكائنات البشرية؟ ماذا كان يعنى بذلك؟ سألتْ فجأةً.

حسنٌ هذا: وقد أخذ يتأنّقُ أكثرَ فأكثرَ، حكى لها قصةَ آل برانر والساعة، من دون أن يُخفى تفاخُرَه بها. ذلك كان جميلاً، قال لها.

لم يكن لديها كلماتٌ لتعبِّرَ بها عن الاشمئزاز الذى أثارته حكايتُه فى نفسِها. أولاً غرورُه؛ ثم عدمُ اللياقةِ فى الكلامِ عن المشاعر الإنسانية؛ كان ذلك عبثًا بالمقدسات؛ ليس من إنسانٍ فى العالم بوسعه أن يحكى حكايةً ليثبتَ بها أنه أحبَّ نوعَه. ثم ليس بالطريقة التى حكى بها-- كيف أن الرجلَ العجوزَ وقفَ ثم ألقى كلمتَه-- ترقرقتْ عيناها بالدموع، آهٍ، لو أن أى شخصٍ قال لها ذلك أبدًا! ولكن الآن، من جديد، شعرت أن حدثًا كهذا هو إدانةٌ أبديةٌ للإنسانية؛ فلمْ يصلِ الأمرُ سوءًا إلى حدِّ الولعِ بحكى مشاهدَ عن ساعاتِ الحائط للتفاخر؛ آل برانر يلقون كلماتٍ وخُطَبًا من أجل بريكيت إليس، ثم هذا البريكيت إليس سيظلُّ يحكى كيف أنهم أحبّوا نوعَهم؛ وأن الآخرين دائمًا كسالى، مشبوهون، وخائفون من الجمال. ثم تشتعل الثورات؛ من الكسلِ والخوفِ وهذا الولع بتأليفِ المشاهِد. لكنَّ هذا الرجل يظلُّ ينهلُ بهجتَه من آلِ برانر؛ أما هى فاستنكرتْ على نفسها أن تظلَّ

تعانى دائمًا وأبدًا من تلك المرأةِ الفقيرةِ التعسة التى أُوصِدَ بابُ الساحة فى وجهِها. لذلك جلسا صامتيْن. كلاهما كان غيرَ سعيد. بالنسبة إلى بريكيت إليس لم يكن على الأقل مُبرَّرًا له ما قاله؛ إذ بدلاً من أن ينزعَ عنها شوكتَها راحَ يضغطُ عليها إلى الداخل؛ سعادتُه التى حصّلَها بالنهار كانت قد انهارتْ. أما الآنسةُ أوكيفى فقد كانت ملخبطةً ومنزعجة؛ كانت مُشوشةً بدلَ أن تكونَ صافية.

"للأسف أنا أحدُ هؤلاء الناسِ العاديين،" قال هذا، وهو ينهض، "الذين يُحبّون نوعَهم."

وعلى إثر ذلك فقد صرخت تقريبًا الآنسة أوكيفى: "وأنا أيضًا!"

كارهيْن بعضهما البعض، كارهيْن البيت الزاخرَ بالناس الذين منحوهما تلك الأمسيةَ المؤلمة، المخيِّبةَ للآمال، نهضَ هذان العاشقان لنوعيْهما، ودون كلمةٍ واحدة، افترقا إلى الأبد.

***

الأرملةُ والببغاء[1]

(١) هذه هى القصة الوحيدة فى المجموعة القصصية، وربما فى مجمل أعمال وولف، التى تميل إلى الحكائية التقليدية بعيدًا عن تيار الوعى الذى شمل كافة تجربتها السردية. وربما كتبتها وولف عمدًا بهذا النهج لتثبت أنها قادرة على كتابة السرد الاعتيادى التقليدى ابن القرن التاسع عشر. راجع المقدمة. (ت).

قبل نحو خمسين عامًا كانت مسز كيج، الأرملة المُسنّة، تجلسُ فى بيتها الريفى الصغير فى قرية تُدْعَى سبيلسبى فى يوركشاير. ورغم أنها عرجاءُ وضعيفةُ البصر، فإنها راحتْ تبذلُ كلَّ جهدِها لكى تُصلحَ زوجَ حذائها الخشبى، ذاك أنْ لم يكنِ لديها إلا شلنات[1] قليلة كلَّ أسبوع تعيشُ عليها. وبينما كانت تدقُّ بالشاكوش حذاءها، فتحَ ساعى البريد البابَ وألقى على حِجْرها خطابًا.

كان الخطابُ يحملُ العنوان: "ميسيرز. ستيج آند بيتل، ٦٧ هاى ستريت، لويز، سُسيكس."

فتحتْ مسز كيج وقرأتْ:

"سيدتى العزيزة: نتشرفُ بإخطاركم بوفاة شقيقكم چوزيف جون أخيرًا!"

"لقد أوصى لكِ بكلِّ تركته،"

واستمر الخطابُ: "التى تتكوّنُ من منزلٍ سكنى، إسطبل، تكعيبة خيار، آلة كى ملابس، عربة يد، إلخ، إلخ، فى قرية رودميل،

---

(١) Shilling عملة نقد إنجليزية ضعيفة القيمة. يعادل ١/٢٠ من الجنيه الاسترليني.

جوار لويز. وقد خلّفَ لكِ أيضًا كاملَ ثروته؛ وتُقدّر بـــ: ٣٠٠٠£[١].
(ثلاثة آلاف جنيه إسترلينى)."

سقطتْ مسز كيج فى بحر من الفرح. لم تكن قد رأت شقيقَها منذ سنوات بعيدة، ولم يكن حتى يعبّرُ عن شكره إياها على كروت الكريسماس التى ظلّت ترسلها له كلَّ عام، كانت تعتقد أن طباعه التعسة، التى عرفتها من أيام الطفولة، جعلته يبخل حتى ببنس[٢] واحد ثمنًا لطابع بريد على خطابِ الرد.

لكنْ انقلب كلّ هذا إلى صالحها الآن. بثلاثة آلاف جنيه، فضلاً عن البيت، وإلخ، إلخ، بوسعها هى وأسرتها أن يعيشوا إلى الأبد فى رفاهية عظمى.

عقدتِ العزمَ أن تزورَ رودميل فى الحال. أقرضَها قسُّ القرية الأبُ صامويل تولبويز، جنيهين وعشرة سنتات، لتدفعَ أجرةَ السفر، وعلى اليوم التالى كانت استعداداتُ السفر كاملةً. كان الأهمَّ من كلٍّ هذه الأمور هو العنايةُ بالكلب شاج أثناء غيابها، لأنها وعلى الرغم من فقرها كانت متفانيةً من أجل حيواناتها، قد تُقصّرُ فى حقٍّ نفسها لكنها أبدًا لا تبخل على كلبها بقطعةٍ من العظم.

---

(٢) تعادل ما قيمته ١٥٠٠٠ جنيه إسترلينى وقت كتابة القصة. (ت).

(٢) pence قرش إنجليزى. يساوى ١/١٠٠ من الجنيه الإسترلينى. (ت).

وصلت لويز في ليلة الثلاثاء. في تلك الأيام، على أن أخبركم، لم يكن هناك في الجنوب الشرقي جسرٌ فوق النهر، ولا حتى كانت الطريق إلى نيوهافين قد أُنشئَت بعد. للوصول إلى رودميل كان لا بدَّ من عبور نهر أووز[1] عبر الفورد[2]، الذي لا تزال آثارُه موجودةً حتى الآن، لكن محاولاتِ العبور تلك كانت لا بدَّ أن تتم في مواسم المدّ والجَزْر[3] المنخفض، حينما الصخورُ في قاع النهر تظهرُ فوق سطح المياه. كان السيد ستاسي، الفلاح، ذاهبًا إلى رودميل في عربته، وعرض مشكورًا أن يأخذ معه مسز كيج. وصلا إلى رودميل عند حوالي التاسعة من إحدى ليالي نوفمبر وأشار مستر ستاسي بلطف إلى البيت الذي تركه أخوها لها في نهاية القرية. دقّتِ الباب. ولم تكن هناك إجابة. دقّتْ ثانيةً. فزعقَ صوتٌ عالٍ وغريب: "لستُ بالبيت!" فزعتْ جدًّا ووقفتْ مشدوهةً مشلولةَ الحركة، لدرجة أنها لو لم تسمع خطواتٍ قادمةً لكانت هربت بعيدًا. على أية حال، فتحتِ البابَ امرأةٌ قروية مُسنّة، اسمها السيدة فورد.

"مَن الذي كان يزعق قائلاً: "لستُ بالبيت؟" سألت مسز كيج.

"إنه هذا الطائرُ الملعون!" قالت مسز فورد على نحو نَكِد جدًّا، مشيرةً إلى ببغاء رمادي ضخم. "إنه يصرخ فيطيّرُ عقلي. هكذا يجلسُ

---

(١) Ouse (ذات النهر الذي أغرقتْ فيه فرچينيا وولف نفسَها عام ١٩٤١) (ت).

(٢) ford، موضعٌ من النهر ضحلُ المياه كان الناس يخوضون فيه ليعبروا النهر. (ت).

(٣) مدُّ القمر وجزره- حيث يتباين منسوب مياه البحار والأنهار تبعًا لجاذبية القمر للماء. (ت).

هناك طيلةَ النهار محدودبًا على عموده الحجرى." كان طائرًا وسيمًا للغاية، كما أمكن مسز كيج أن ترى؛ لكنَّ ريشَه كان مُهمَلاً على نحو بائس. "ربما هو غيرُ سعيد، أو ربما جائع،" قالت. لكن مسز فورد قالت إنه مجرد مِزاج عكِر؛ فقد كان ببغاءَ بحّارٍ وتعلَّم منه لغة الشرق. وأضافتْ أن مستر چوزيف كان مولعًا به للغاية، وأطلق عليه اسم چيمس؛ ويُقال إنه كان يتكلم معه كأنه مخلوقٌ عاقل. وسرعان ما غادرت مسز فورد. وفى الحال اتجهت مسز كيج إلى صندوقها فأخرجت بعض السكر كان معها وقدّمته للببغاء، قائلةً فى نبرة طيبة للغاية إنها لا تقصد له أى إيذاء، لكنها وحَسْبَ شقيقةُ سيده، جاءت لتأخذَ ملكيةَ البيت، وسوف تراعيه ليكونَ كأسعدَ ما يمكنُ لطائر أن يكونَ. ثم أخذت المصباحَ ودارتْ فى البيت لترى أى نوع من المنقولات خلّفها لها شقيقُها. وكانت خيبةَ أمل مُرّة. ثقوبٌ بالسجاجيد جميعها. قيعانُ المقاعد ساقطةٌ. فئرانٌ تركض على رفٍّ الموقد. والفُطْرُ كان ناميًا على أرضية المطبخ. لم تكن هناك قطعةٌ واحدة من الأثاث تساوى سبعة بنسات ونصف؛ لكن مسز كيج شجّعتْ نفسها بالتفكير فى الثلاثة آلاف جنيه التى ترقد آمنةً دافئةً فى بنك لويز.

قررتْ أن تسافر إلى لويز فى اليوم التالى لكى تطالبَ بأموالها من ميسرز. ستيج وَبيتل الاستشاريين بالمجلس القضائى، ثم تعود إلى البيت بأسرع ما يمكنها. السيد ستاسى الذى كان ذاهبًا إلى السوق مع بعض الخنازير السمينة، عرض مجددًا أن يأخذها معه، وحكى لها وهُما فى الطريق بعضَ القصص المرعبة عن شبابٍ غرقوا أثناء

محاولاتهم عبورَ النهر أثناء علوّ المدّ. كانت الخيبةُ مخبأةً للسيدة العجوز الفقيرة بمجرد أن دخلت مكتبَ السيد ستيج.

"أتوسّل إليكِ أن تجلسى يا سيدتى،" قال، فى جلال بصوت أجش. "الحقيقةُ هى أنكِ يجب أن تواجهى بعضَ الأخبار المُحبطة. منذ أرسلتُ إليك خطابى وأنا عاكفٌ على مراجعة أوراق مستر براند. ويؤسفنى أن أخبركِ أننى لم أتمكّن من العثور على أى أثر للثلاثة آلاف جنيه. مستر بيتل، شريكى، سافرَ بنفسه إلى رودميل وبحث جيدًا فى العقار باهتمام بالغ. لم يجد شيئًا أبدًا- لا ذهبَ، لا فضةَ، ولا أيّة أشياء ثمينة من أى نوع- عدا ببغاء رمادى جميل أنصحُك بأن تبيعيه لمن يريد. إن لغته، كما يقول بنيامين بيتل، شديدةٌ للغاية. لكن هذا لا يفرق كثيرًا. أكثر ما أكرهه هو أن تتكبدى مشاقَّ الرحلة دون طائل. التركةُ تافهةٌ حقًّا ولا قيمةَ لها؛ وبالطبع أتعابُنا فى الحسبان." إلى هنا توقف عن الكلام، وكانت مسز كيج تعلمُ أنه يريدها أن تمضى. كانت محبطةً جدًّا وتكاد تُجنّ. فإنها ليست وحسب قد اقترضت جنيهين وعشر سنتات من الأب صمويل تولبويز، بل أيضًا ستعودُ إلى بيتها خاويةَ الوفاض، لأن الببغاء چيمس لا بدّ أن يُباع لكى تجدَ أجرةَ السفر. راحتِ السماءُ تمطرُ بغزارة، لكن مستر ستيج لم يضغط عليها لتبقى، وملأها الحنقُ أسفًا على ما فعلت. وبرغم الأمطار بدأت تأخذ طريق العودة ماشيةً عبر المروج إلى رودميل.

مسز كيج، كما أخبرتكم بالفعل، كانت كسيحةً في ساقها اليمنى. تسيرُ في أفضل الأحوال ببطء شديد، والآن، ماذا مع يأسها وخيبة رجائها والطمي الذي تخوضه على الضفة، تقدمُها كان بالطبع بطيئًا للغاية. وبينما تتحرك بتثاقل، بدأ النهارُ يُعتم ويعتم، فأصبح من الصعب جدًّا أن تستمرَ صعودًا للطريق حذاءَ النهر. ربما سمعتموها تزمجرُ وهي تسير، وتشكو شقيقَها الخبيثَ چوزيف، الذي وضعها في كل تلك المصاعب. "رسولٌ مُكلَّفٌ،" راحت تقول، "ليوقعَ العذابَ بي. لقد اعتاد أن يكون دائمًا ولدًا صغيرًا قاسيًا ونحن أطفال،" ومضت تقول: "كان يحبُّ أن يعذِّبَ الحشراتِ المسكينة، رأيته بعيني يقصُّ بالمقصِّ يرقةَ فَراشةٍ. كما كان أيضًا حقيرًا للغاية. اعتاد أن يخبئ مصروفَه في شجرة، وإذا ما أعطاه أحدُهم كعكةً للشاي، كان ينزعُ السكر ويحفظه لعشائه. لا شكَّ عندي أنه الآن مشتعلٌ تمامًا في جهنم، لكن بماذا يريحني ذلك في هذه اللحظة؟" سألتْ، وبالتأكيد لم يكن ذلك إلا راحةً ضئيلةً جدًّا، لأنها اصطدمتْ بقوة ببقرة كانت تسير على ضفة النهر، وتدحرجت في الطين مرارًا ومرارًا.

انتشلتْ نفسَها بأقصى ما استطاعت وواصلت المشي من جديد مُجهدَةً. بدا لها أنها ظلّتْ تمشي لساعات. صارتِ السماءُ الآن سوداءَ بلون القار وبالكاد كان بوسعها أن ترى يدَها أمام أنفها. وفجأةً تذكرتْ كلماتِ الفلاح ستانسي عن منخفضِ النهر فورد. قالتْ لنفسها: "على أي نحو سأجد طريقي؟ إذا ما كان المدُّ والجزْرُ عاليًا، سوف أخوضُ في المياه العميقة وأُجرَفُ نحو البحر في لحظة! كثيرٌ من الأزواج

غرقوا هنا؛ فضلاً عن الخيول، والعربات، وقطعان الغنم، وأجولة القش."

بالفعل بين الظلام والطين كانت قد أوقعتْ نفسَها في ورطة كبرى. بصعوبة بالغة كانت ترى النهرَ ذاته، ناهيك أن تحدّدَ إذا كانت قد وصلتْ الفوردِ أم لا. لا ضوء يُمكن أن يُلمح في أي مكان، ذاك أنه، كما قد تكونون منتبهين منه، لم تكن هنا أيةُ منازلَ أو أكواخٍ على هذه الضفة من النهر أقربَ من منازل آشيهام، الذى تحوّلَ إلى حديقة مركز السيد ليونارد وولف[1]. وبدا أنه لم يعد أمامها سوى الجلوس وانتظار الصبح. لكنْ في مثل عمرها، ومع الروماتيزم الضاربِ في عظامها، كان من المحتمل جدًّا أن تموتَ من البرد. ومن ناحيةٍ أخرى، إذا ما حاولتْ عبورَ النهر فمن المؤكد تقريبًا أنها ستغرق. لذلك كان حالُها من التعاسة بحيث ودّت لو تُبادِلُ مكانَها بكلِّ ترحيب مع إحدى البقرات في الحقل. ليس من امرأة عجوز أشد منها بؤسًا في كلِّ بلدة سُسيكس؛ تقفُ الآن على ضفة النهر، ولا تعرفُ هل تجلسُ أم تسبح، أم تتركُ نفسَها تتدحرج على العشب كما هى مُبتلّةً بطينها، ثم تنامُ أو تتجمدُ صقيعًا حتى الموت، كيفما يقررُ لها قدرُها ويختار.

في تلك اللحظة حدث شيء رائع. برق في السماء ضوءٌ مبهرٌ، كأنما كشّافٌ عملاق، أضاء كلَّ ورقةِ عشب، فأبان لها أن الفورد لا

---

(١) ليونارد وولف اسم زوج فرچينيا وولف في الحقيقة! (ت).

تبعدُ أكثرَ من عشرين ياردة. كان مدُّ القمر وجَزْره منخفضًا، والعبورُ سيكون سهلاً فقط لو لم ينطفئ الضوءُ حتى تصل إلى هناك.

"لا بدّ أنه نيزكٌ أو أى شيء رائع،" قالت وهى تعرجُ مسرعةً. كان بوسعها أن ترى أمامها قريةَ رودميل متألقةً بالوهج.

"باركْنا واحمِنا يا رب!" هتفت.

"هناك بيتٌ يشتعل— الشكرُ لله"— لأنها أيقنتْ أن الأمر سيستغرقُ على الأقلِّ بضعَ دقائقَ حتى تُخمَدَ النيرانُ فى البيت، وفى تلك الأثناء بوسعها أن تكون بالفعل قد اتخذت طريقها للمدينة.

"إنها رياحٌ عليلة التى لا تهبُّ عاليًا،" قالت وهى تعرج باتجاه رودميل. وهى واثقةٌ أنّ بوسعها أن ترى كلَّ بوصةٍ في الطريق، وكانت قد دخلتْ شارعَ القرية تقريبًا حينما ضربتها الفكرةُ: "قد يكون بيتى أنا الذى يشتعلُ كالجمر أمام عينيْ!"

وكانت مُحقّة.

جاء ولدٌ فى منامته يرقصُ بحماقة ويصرخ: "تعالى وشاهدى بيت چوزيف براند وهو يحترق!"

كان الفلاحون يتحلّقون فى دائرةٍ حول المنزلِ حاملين دلاءَ ماءٍ مملوءةً من بئر فى مطبخ بيتِ الكاهن، يلقونها على ألسنة اللهب. لكن النيرانَ كانت صَمُودًا قويةً، وحالما وصلت مسز كيچ كان السقفُ قد سقط.

"هل أنقذَ أحدُكم الببغاءَ؟" صرختْ.

"اشكرى الربَّ أنكِ لم تكونى بالداخل أنتِ نفسُك يا سيدتى،" قال الأبُ چيمس هوكسفورد، القس. "لا تقلقى بشأن تلك المخلوقات الخرساء. لا شكَّ عندى أن الببغاء قد اختنق برحمة الربِّ فوق عموده الحجرى."

لكن مسز كيچ كانت مُصرّةً أن ترى بنفسها. وكان لا بدَّ أن تُمنَع بالقوة من أهل القرية، الذين سجلوا أن المرأةَ لا بدَّ أن تكون مجنونةً لكى تجازفَ بحياتها من أجل طائر.

"يا للمرأة المسكينة،" قالت مسز فورد، "لقد فقدتْ كلَّ ممتلكاتها، لكنهم أنقذوا صندوقًا خشبيًّا قديمًا، به أغراضُها الليلية. لا شكَّ أننا قد نُصابُ بالهوس أيضًا لو كنّا مكانَها."

هكذا قالت مسز فورد، ثم أخذت مسز كيچ من يدها وقادتها إلى كوخها الخاص، حيث ستنامُ الليلة. كانت النارُ الآن قد أُخمِدَتْ، وذهبَ كلٌّ إلى بيته لينام. لكنَّ المسكينةَ مسز كيچ لم تستطع أن تنام. ظلّت تضربُ أخماسًا فى أسداس وهى تفكر فى حالها التعسة، وتتساءلُ كيف سيمكنها أن تعودَ إلى يوركشاير وتردَّ للأبِ صموئيل تولبويز المالَ الذى اقترضته منه. وفى الوقت نفسه كانت حزينةً للغاية حين تفكرُ فى المصير المشئوم الذى حلَّ بالببغاء التعس چيمس. كانت قد أولعت بهذا الطائر حبًّا، وتعتقد أنه امتلك قلبًا حنونًا حتى إنه ظلَّ ينوحُ بعمق لموت العجوز چوزيف براند، الذى لم يفعل

أبدًا شيئًا طيبًا لأى مخلوق بشرى. لكمْ كانت ميتَةً بشعةً لطائر برىء، فكّرتْ؛ فقط لو أنها كانت هناك فى الوقتِ المُناسب، لكانت جازفتْ بحياتها لإنقاذِ حياته. كانت ترقدُ فى الفراش تراوذُها تلك الأفكارُ حينما فاجأتها دَقَّةٌ رهيفةٌ على النافذة. تكررتِ الدقةُ ثلاثَ مرّاتٍ أخرى. نهضت مسز كيج من الفراش بأسرع ما يمكنها وذهبتْ إلى النافذة. وهناك، ولدهشتها القصوى، كان هناك جالسًا على حاجزِ النافذة البارز ببغاءٌ ضخم. كان المطرُ قد توقّفَ وبدتِ الليلةُ لطيفةً مُضاءةً بنور القمر. فزِعتْ بشدة لوهلة، ثم تبيّنتْ أنه چيمس الببغاءُ الرمادى، فغمرتها البهجةُ لفراره. فتحتِ النافذةَ ولاطفته بأن ربّتتْ على رأسه مراتٍ، ثم سألته أن يدخل. ردَّ الببغاءُ بأن هزَّ رأسَه برقّة من جانب إلى جانب، ثم طارَ نحو الأرض، خطا بعيدًا عدةَ خطوات، وهو ينظرُ إلى الخلف ليرى ما إذا كانت مسز كيج ستأتى أم لا، ثم عاد إلى عتبة النافذة، حيث كانت تقفُ فى ذهول.

"هذه الكائناتُ تحملُ بسلوكاتها من المعانى أكثرَ بكثير مما نعرفُ نحن البشر،" قالت لنفسها. "حسنٌ جدًّا يا چيمس،" قالتْ بصوتٍ عالٍ، مُحَدّثةً إياه كأنما هو إنسان. "سآخذ كلمتَك كما هى. فقط انتظرْ حتى أرتّبَ مظهرى على نحو مناسب."

وهكذا شبكتْ على كتفيها عباءةً ضخمة، وتسللت بخفّةٍ نحو الأسفل بأكثر ما بوسعها أن تفعل، وخرجت من دون أن توقظَ مسز فورد.

كان الببغاءُ چيمس راضيًا بشكل جلى. الآن راح يحجلُ أمامها بنشاط عدة ياردات فى اتجاه البيت المحترق. وتبعته مسز كيچ بأسرع ما يمكنها. أخذ الببغاءُ يثبُ ويحجل، كأنما يعرفُ طريقه بدقة، دار نحو مؤخرة البيت، حيث كان يوجد المطبخ فى الأساس. لم يتبقَ منه الآن شيء اللهم إلا أرضيةٌ من بلاطات الطوب الأحمر، التى كانت لا تزال تقطرُ الماءَ الذى أُلقى عليها لإخماد الحريق. وقفت مسز كيچ مشدوهةً بينما راح چيمس[1] يحجل حولها، ينقر هنا وهناك، كأنما كان يختبرُ الطوبَ بمنقاره. كان مشهدًا عجائبيًّا، ولو لم تكن مسز كيچ معتادةً على الحياة مع الحيوانات، لكانت بسهولة فقدت عقلَها، وعرجتْ من فورها على بيتها. لكن المزيدَ من العجائب كان عليها أن تحدثَ. طوالَ هذا الوقت لم يكن الببغاءُ قد قال كلمةً. ثم فجأةً دخل فى وضعيةِ الإثارةِ القصوى، وراح يرفرفُ بجناحيه، ويدقُّ الأرضَ بمنقاره بانتظام، ثم صرخَ فى نغمةٍ عاليةٍ ثاقبة: "لستُ بالبيت!" "لستُ بالبيت!" حتى إن مسز كيچ خافتْ أن يصحوَ كلُّ سكانِ القرية.

"لا ترفع صوتَك باهتياج يا چيمس؛ سوف تؤذى نفسَك هكذا،" قالت له مهدِّئةً. لكنه كرّرَ هجومَه على بلاطات الطوب بعنفٍ أكبرَ وأكبر.

(١) طوال القصة أعطت وولف الببغاء ضمير العاقل He- راجع المقدمة لمطالعة هذه التيمة فى تجربة وولف. (ت).

"أى معنًى يمكنُ أن يكونَ وراء ذلك؟" قالت مسز كيج، وهى تنظرُ بدقّة إلى أرضية المطبخ لتفحصَها. كان ضوءُ القمر كافيًا ليُظهِرَ عدمَ استواء طفيفًا فى رصّ بلاطات الطوب، كأنما كانت قد انتُزِعَت من مكانها ثم أُعيد رصُّها دون موازاةٍ تامةٍ مع البلاطاتِ الأخرى. كانت قد ثبّتتْ عباءتَها بدبوسٍ كبيرٍ، والآن دسَّتِ الدبوسَ بين بلاطاتِ الطوب فوجدت أنها مرصوصةً جوار بعضها البعض دون تثبيت. وسرعان ما انتزعتْ بلاطةً بين يديها. وبمجرد أن فعلت ذلك حتى حجلَ الببغاءُ ووثبَ على البلاطة المجاورة للبلاطة المنزوعة، وظلّ يدقُّ بمنقاره بذكاء، ويصرخُ: "لستُ فى البيت!" ما جعل مسز كيج تفهمُ أن عليها أن تنزعَها. وهكذا استمرا معًا فى انتزاع البلاطات تحت ضوءِ القمر حتى أصبحتْ لديهما مساحةٌ عارية عن البلاطات بحوالى ستة أقدام فى أربعة أقدام ونصف القدم. هنا ظنَّ الببغاءُ أنها مساحةٌ كافية. ولكن ماذا يجب أن يُفعل بعد ذلك؟

راحت مسز كيج تستريح الآن، وقد قررت أن تمتثل تمامًا لتوجيهات الببغاء جيمس عن طريق تتبّع سلوكه. ولم يُسمح لها بالاستراحة طويلاً. بعد النبش هنا وهناك لعدة دقائق فى الأساسِ الرملى، كما ربما تكونون قد رأيتم دجاجةً تخربشُ فى الرمل بمخالبها، كان قد استخرجَ من الرمال شيئًا مدفونًا بدا أولَّ الأمر مثل كتلةٍ صخرية مستديرة تميلُ إلى اللون الأصفر. أصبحت إثارتُه لا حدَّ لها حين راحت مسز كيج تساعده. ولدهشتها وجدتْ أن كلَّ المساحة

التى كشفاها عن بلاطاتها كانت مرصوصة لفائفَ طويلةٍ من تلك الصخور الصفراء المستديرة، مرصوصةً بترتيب جوار بعضها البعض حتى إن تحريكها كان مهمةً كبيرة. لكن ماذا يمكن أن تكون؟ ولأى غرضٍ خُبِئتْ هنا؟ لم يكادا يزيلان الطبقةَ العلوية، وبعد ذلك قطعةً من المشمّع المدهون بالزيت موضوعة تحتها، حتى بدا أمامٍ عيونهما أكثرُ المناظر إعجازًا-- هناك، فى صفٍ وراء صف، كانت آلافٌ من الجنيهات الذهبية البريطانية الجديدة، مصقولةٌ وفاتنة يشعُّ بريقُها تحت ضوء القمر!

هذا، إذن، كان مخْبأ الرجلِ الشحيح؛ هكذا تأكد أن لا أحدَ ثمة سوف يكتشفُ المكانَ بأن اتخذَ وسيلتين احتياطيتين استثنائيتين. أولاً المكان، كما كان قد أُثبِت فيما بعد، أنه قد بنى حدودَ المطبخ فوق البقعة التى خبأ فيها كنزَه، حتى إنه لولا النار قد دمرته، فإن لا أحدَ ثمة كان بوسعه أنْ يُخمّنَ وجودَه؛ وثانيًا كان قد طلى الطبقةَ العليا من الجنيهات الذهبية بمادةٍ لزجةٍ ثم لفَّها فى تراب الأرض، حتى إذا حدث لأية مصادفة وانكشفَ أحدُها فإن لا أحدَ سوف يشكُّ أنها أى شيء سوى بعض الحصى كما يمكن أن تكونوا قد رأيتم أى يومٍ فى الحديقة. وهكذا، ليس إلا صدفة استثنائية لحريق وحصافةِ ببغاءٍ بواسطتهما هُزِمَ مكرُ چوزيف العجوز وخبثُه.

الآن راحت مسز كيچ والببغاء يعملان بكدٍّ لاستخراج الخبيئة كاملةً-- التى مقدارها ثلاثة آلاف قطعة ذهبية، لا أقل ولا أكثر— ثم وضعتها فى عباءتها التى كانت مبسوطةً على الأرض. وبمجرد

أن وضعت الثلاثة آلاف قطعة نقدية فى كومة، طار الببغاء عاليًا فى الهواء ثم حطّ برقّة بالغة فوق رأس مسز كيج. وبهذه الوضعية عادا إلى كوخ مسز فورد، فى خطوات بطيئة للغاية، لأن مسز كيج كانت عرجاء، كما قلتُ من قبل، وأيضًا الآن قد غدت مثقلةً بمحتويات عباءتها. لكنها وصلت إلى غرفتها دون أى أثر يشى بزيارتها إلى المنزل المنهار.

عادت فى اليوم التالى إلى يوركشاير. ومرةً أخرى أقلّها مستر ستانسى من لويز واندهش قليلاً من الثِّقَلِ الذى غدا عليه صندوقُها الخشبى. لكنه كان رجلاً هادئَ الطباع، فاستنتجَ ببساطةٍ أن الناسَ الطيبين فى رودميل قد أعطوها بعضَ سَقْطِ متاعهم مواساةً لها على خسارتها الفادحة وفقْدها كلَّ ممتلكاتها فى الحريق. وبدافعٍ من طيبةِ قلبٍ شفافٍ عرضَ عليها مستر ستانسى أن يشترى الببغاءَ بنصف كراون؛ رفضتْ مسز كيج قائلةً بنبرة ساخطة، إنها لن تبيعَ الطائرَ ولا بكلِّ ثروات الإنديز[١]، حتى إن الرجلَ قد استنتجَ أنَّ المرأةَ العجوز قد أصابها الخبلُ جرّاء ما مرّتْ به من كوارثَ.

---

(١) Indies مصطلح إنجليزى يعبر عن جنوب قارة آسيا وجنوبها الشرقى، وكانت منطقة تضمّ كلاً من الهند وباكستان وبنجلاديش وعددًا كبيرًا من الدول كانت تابعة للإمبراطورية البريطانية لعهد طويل. (ت).

بقى أن نقولَ الآن إن مسز كيج عادتْ بأمانٍ إلى سبيلسبى؛ أخذت صندوقَها الأسودَ للبنك؛ وعاشت مع چيمس الببغاء وكلبِها شاج فى راحةٍ قصوى وسعادةٍ ناعمة حتى بلغتْ عمرًا أرذلَ.

وليس قبل أن ترقدَ على فراشِ الموتِ شرعتْ تحكى للقسِّ (ابن الأب صموئيل تولبويز) الحكايةَ كاملةً، مُضيفةً أن البيتَ كان قد أُحرقَ عمدًا بتدبير من الببغاء چيمس، الذى كان واعيًا بالخطر المحدّق بها على ضفّة النهر، فطار إلى حيث غرفة الغسيل، وقلَبَ الموقدَ الزيتى الذى كان مُحتفظًا ببعض القطَع الدافئةِ من أجل عشائها. وبهذا العمل هو لم ينقذها من الغرقِ وحسب، بل كشفَ كذلك عن الثلاثةِ آلاف جنيه، التى لم يكن لها أن تُكتشف بأية وسيلةٍ أخرى. وتلك كانت، راحتْ تضيفُ، مكافأةً لها على حُنوِّها على الحيوانات.

ظنَّ القسُّ أنها كانت تهيمُ فى أفكارها. لكن المؤكدَ أنه فى اللحظةِ التى خرج فيها النفَسُ من الجسد، صرخَ الببغاءُ چيمس صرخةً مدوّية: "لستُ بالبيت! لستُ بالبيت!" ثم سقط من فوق عموده الحجرى جثةً هامدة. وكان الكلبُ شاج قد ماتَ قبل ذلك بعدّة سنوات.

زوّار ردوميل ربما ما زالوا يشاهدون حطامَ البيت، الذى احترق قبل خمسين عامًا، وكان شائعًا أن يُقال إنكَ لو زرتَه فى ضوء القمر ربما سمعتَ الببغاءَ ينقرُ بمنقاره على بلاطةِ الأرضية، بينما آخرون يرون امرأةً عجوزًا تجلسُ هناك فى عباءةٍ بيضاء.

* * *

المؤلفة فى سطور:

ڤرچينيا وولف (١٨٨٢-١٩٤١):

تُعدُّ إحدى أكبر القامات الأدبية فى القرن العشرين، روائية كبرى وكاتبة مقالات ورمزٌ شاهق فى تاريخ الأدب الحداثى. كما أن لها دورًا بارزًا فى تدشين الكتابة النسوية. ولدت العام ١٨٨٢، لوالدها الناقد والمحرر السير ليزلى ستيفن. وعانت من صدمة فى مرحلة المراهقة بعد موت أمها العام ١٨٩٥، ثم أختها غير الشقيقة ستيلا العام ١٨٩٧، ليتركاها نهبا للانهيارات العصبية بقية عمرها. مات أبوها العام ١٩٠٤، وبعده بعامين مات شقيقها المفضل لديها ثوبى بمرض التيفود. انضمت إلى جماعة الأدباء والفنانين مع شقيقتها الرسامة فينيسا بيل، وأنشأوا معًا جماعة بلومز برى. وخلالهم التقت الصحفى والناقد ليونارد وولف وتزوجا العام ١٩١٢، وكونا معًا مطبعة هوجارث العام ١٩١٧، التى طبعت معظم أعمالها وكذا أعمال ت.س. إليوت، وإ. م. فورستر، وكاترين مانسفيلد، وكذلك الترجمات المبكرة لأعمال فرويد. عاشت وولف حياة أدبية نشطة ضمن أسرتها وأصدقائها، وقسمت وقتها ما بين لندن ومنحدرات سُسيكس. أدرك الناس أن روايتها الأولى"الرحلة البحرية إلى الخارج"١٩١٥ عملٌ مرموق، وسرعان ما أردفت النجاح الذى لاقته برواية "الليل والنهار" ١٩١٩، ثم رواية" غرفة يعقوب" ١٩٢٢. فى هذه الأثناء كانت قد نشرت تجارب أخرى عديدة مكتوبة على نحو جيد، جمعتها فى كتابها المسمى "الإثنين أو الثلاثاء" ١٩٢١. وبهذا الأسلوب الجديد كتبت

رواياتها التالية: مسز دالواى ١٩٢٥، "نحو المنارة" ١٩٢٧، و"أورلاندو" التى تعد "سيرة" ١٩٢٨. من بين رواياتها الأخيرة نالت رواية" السنوات" ١٩٣٧ استحسان النقاد (وكانت دائمة الجدل معهم). بدلاً من أن تكتب روايات تستخلص أفكار شخوصها مما يقولونه أو يفعلونه، أو تقدم تسجيلاً لأفكار أفرادها تستشف منه طرازهم، اختارت أن تكتب روايات يتكشف الفكر فيها على نحو دقيق إلى الحد الذى تفقد معه الكلمات والأفعال كثيرًا من أهميتها. تكمن قيمة كتبها – جزئيًا – فى فهمها لهذه الشخصيات التى تكتب عنها، وجزئيًا فى التوفيق الذى كان يصاحبها فى استخدام الكلمات. جعلتها هذه المزايا من أحسن نقاد الأدب فى زمانها، وقد نشرت مقالات نقدية هى: القارئ العادى ١٩٢٥، القارئ العادى (الجزء الثانى) ١٩٣٢. غرقت قرب لويس بمقاطعة سسكس، فى الثامن والعشرين من مارس عام ١٩٤١، وأثبت قاضى التحقيق فى الوفيّات أنها انتحرت.

(انظر دائرة المعارف البريطانية – المجلد ٢٣ –ص ٧٣٣، جامعة شيكاغو، طبعة ١٩٤٥– وكذا سير حياة الكتّاب، بنجوين– أمريكا).

المترجمة فى سطور:

فاطمة ناعوت

مواليد القاهرة عام ١٩٦٤. كاتبةٌ صحفية وشاعرة ومترجمة مصرية. تخرجت فى كلية الهندسة قسم العمارة جامعة عين شمس. لها، حتى الآن، اثنا عشر كتابًا ما بين الشعر والترجمات والنقد. تكتب أربعة أعمدة أسبوعية ثابتة فى صحف مصرية وعربية، هى: "المصرى اليوم"/ الإثنين، "اليوم السابع"/ الثلاثاء، "الوقت" البحرينية/ الخميس، "نهضة مصر"/ السبت. عضو اتحاد كتّاب مصر.

مجموعات شعرية:

نقرة إصبع-٢٠٠٢، على بعد سنتيمترٍ واحد من الأرض-٢٠٠٣، قطاع طولى فى الذاكرة-٢٠٠٣، فوق كفِّ امرأة- ٢٠٠٤، A Bottle of Glue- بالصينية والإنجليزية-٢٠٠٧، هيكلُ الزهر-٢٠٠٧، قارورة صمغ – ٢٠٠٨، اسمى ليس صعبا- ٢٠٠٩.

ترجمات:

مشجوجٌ بفأس- ٢٠٠٤، المشى بالمقلوب- ٢٠٠٤،جيوب مُثقلة بالحجارة- كتابٌ عن ڤرچينيا- ٢٠٠٤، قتل الأرانب- ٢٠٠٥.

كتب نقدية:

الكتابة بالطباشير-٢٠٠٦، الرسم بالطباشير ٢٠٠٩.

قيد النشر:

١. **المُغنى والحكّاء** – كتاب نقدى :– "أخبار اليوم"– مصر.

٢. **نصف شمس صفراء**– رواية للنيجيرية "شيماماندا أديتشى– ترجمة– الهيئة المصرية العامة للكتاب–سلسلة الجوائز.

المراجع فى سطور:

د. محمد عنانى:

مواليد البحيرة عام ١٩٣٩. من أكبر المترجمين العرب عن الإنجليزية، تولى رئاسة قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة. رئيس تحرير مجلة المسرح، مجلة سطور. المشرف على تحرير سلسة الأدب العربى المعاصر بالإنجليزية التى صدر منها ٥٥ كتابًا. خبير بمجمع اللغة العربية. حاز العديد من الجوائز والأوسمة منها: جائزة الدولة التقديرية فى الآداب من المجلس الأعلى للثقافة ، عام ٢٠٠١. وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ، عام ١٩٨٤. جائزة الدولة للتفوق فى الآداب من المجلس الأعلى للثقافة ، عام ١٩٩٩.

له العديد من الكتب المؤلفة والمترجمة منها: النقد التحليلى- فنّ الكوميديا- الأدب وفنونه- المسرح والشعر- فن الترجمة -فن الأدب والحياة- التيارات المعاصرة فى الثقافة العربية- قضايا الأدب الحديث -المصطلحات الأدبية الحديثة- الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق.

وله العديد من الأعمال الإبداعية منها: ميت حلاوة- السجين والسجان- البر الغربىّ- المجاذيب- الغربان- جاسوس فى قصر السلطان- رحلة التنوير- ليلة الذهب- حلاوة يونس- السادة الرعاع- الدرويش والغازية- أصداء الصمت.

وله كذلك العديد من الترجمات إلى العربية منها:

ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزى- الفردوس المفقود ملتون- روميو وجوليت- تاجر البندقية- عيد ميلاد جديد التلى هيلى- يوليوس قيصر- حلم ليلة صيف- الملك لير- هنرى الثامن.

وأيضًا العديد من المؤلفات بالإنجليزية منها:

Dialectic of Memory– Naguib Mahfouz - prefaces to Arabic literature– Comparative moments – Marxism and Islam – Night Traveler – the Quran : an Attempt at a Modern Reading – the Music of Ancient Egypt – the Trial of an unknown MN– the fall of lovers blood – time to catch Time – A Thousand Faces has the Moon – Shrouded by the Branches of Night).

التصحيح اللغوى: نهـاد فهـمى
الإشراف الفنى: حـسن كامـل



"في هذا الكتاب، تنجح المترجمة في تمَثُّل أبنية ڤرچينيا وولف واستيعابها قبل نقلها بلون من المحاكاة يقترب من الإبداع الجديد، فهو بلغة جديدة، وهو ترجمة، والترجمة في معناها الاشتقاقي نقل للمكان، تنقلنا من مكان إلى مكان، فتعيد المترجمة بناء المواقف الشعورية في القصص الأصلية بلغة الضاد، متيحة للقارئ العربي فرصة الاطلاع على فن ڤرچينيا وولف، ولو اختلفت اللغة. والمترجم الذي يختار هذا المُركَّب الصعب لابد أن يكون مبدِعا أولا، حتى يستطيع إبداع النص الإبداعي الجديد.

إن النص المبدَع الجديد يمثل صورة النص الأصلي الآن وهنا، وعند هذا المبدِع الذي يترجم. ومن حق جيل لاحق أن يعيد تقديم الأثر الأدبي وفقا لاختلاف الزمان والمكان؛ ولذلك تكثر الترجمات للآثار الأدبية الكبرى."

محمد عنا

تصميم الغلاف: نسرين كشك